ردو
کی
ین
ویاں

سحر البیان
قطب مشتری
گلزار نسیم

تنقید و تبصرہ

خان رشید
صدر شعبۂ اردو، سندھ یونیورسٹی حیدرآباد (سندھ)

اردو کی تین مثنویاں

سحر البیان
قطب مشتری
گلزار نسیم

تنقید و تبصرہ

خان رشید
صدر شعبۂ اردو، سندھ یونیورسٹی حیدرآباد (سندھ)

اُردو کی

تین مثنویاں

سحرُالبیان

قطب مشتری

گلزار نسیم

پروفیسر

خان رشید

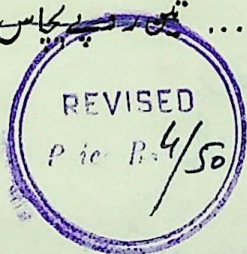
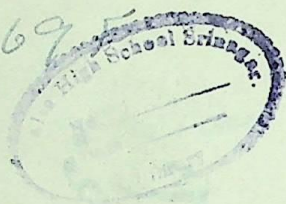
شعبۂ اُردو، سندھ یونیورسٹی حیدر آباد

چمن بکڈپو اردو بازار جامع مسجد دہلی ۶

بار اوّل .... جون سنہ ۱۹۶۸ء

تعداد .... ایک ہزار

مطبوعہ .... لاہور پرنٹنگ پریس دہلی ۶

قیمت .... تین روپے پچاس پیسے

بابائے اُردو ڈاکٹر عبدالحق مدظلہٗ

کے

نام

فہرست

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

پیش لفظ

از

پروفیسر ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خاں صاحب - ایم - اے - ایل ایل بی پی ایچ ڈی؛ ڈی، لٹ
صدر شعبۂ اردو - سندھ یونی ورسٹی - حیدر آباد

عزیز گرامی پروفیسر خالن رشید اللہ صاحب عرصے سے مختلف رسالوں میں اپنے مضامین وقتاً فوقتاً شائع کرتے رہے ہیں اور وہ ملک کے ارباب علم وادب سے غیر متعارف نہیں ہیں۔ پہلے وہ سندھ مسلم کالج کراچی میں صدر شعبۂ اردو تھے اور تقریباً چار سال سے سندھ یونی ورسٹی میں ہیں۔ ان کو بحمد اللہ شروع ہی سے علمی اور ادبی ماحول حاصل رہا ہے اور طالب علمی کے زمانے ہی سے شعر و ادب سے اچھا خاصا لگاؤ ہے شعر اچھا کہہ لیتے ہیں۔ اور سخن فہمی کے ساتھ ساتھ سخن سنجی کا بھی اچھا مادّہ رکھتے ہیں۔ یہ مجموعہ وہ میرے ہی ایماء سے شائع کرا رہے ہیں۔ اور امید ہے کہ وہ آئندہ بھی یہ سلسلہ جاری رکھیں گے۔

اس مجموعے میں کہنے کو تو صرف تین مثنویوں پر بحث ہے۔ لیکن اس صنف کے ذیل میں مختلف مباحث کا جس طرح استقراء کیا گیا ہے وہ اہل نظر سے پوشیدہ

نہیں ثنویوں سے متعلق تمام ضروری معلومات یک جا کر دی گئی ہیں۔ اور کوئی اہم پہلو نظرانداز نہیں کیا گیا ہے۔ جزئیات کی نشان دہی اور بحث و تمحیص کے ساتھ ساتھ ضروری تعلیقات اس مجموعے کی نمایاں خصوصیت ہے۔ شاید ان مثنویوں پر اس قدر سیر حاصل تبصرہ پہلے کبھی شائع نہیں ہوا۔ ممکن ہے کہ بعض حضرات کو چند چیزیں غیر اہم نظر آئیں۔ اور "تفصیل پسندی" کہیں بعض موقعوں پر زیادہ پسند نہ ہو۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ تبصرہ نگار کی نظریں بعض اوقات ایسے پہلوؤں پر بھی پڑتی ہے جو بظاہر غیر اہم معلوم ہوتے ہیں اور وہ یہی کہتا ہے کہ ع

"کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لئے"

خدا سے دعا ہے کہ یہ مجموعہ طالبان علم و ادب کے حلقہ میں قبولیت عامہ کی سند حاصل کرے اور مصنف کی دوسری تصانیف کا پیش خیمہ ہو ؎

یمنے ست دریں قاصد از پیش کہ می آید
فتحے ست دریں نامہ تا خود بکہ می آرد

(حسن دہلوی)

احقر غلام مصطفےٰ افضال
۱۱ر جنوری سنہ ۱۹۶۰ء

مثنوی اور سحرالبیان

نصیرالدین ہاشمی صاحب اپنی کتاب "دکن میں اردو" میں فرماتے ہیں "جہاں تک تحقیق کی گئی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ دکنی زبان میں کسی غیر مسلسل نظم کے بجائے نظم ہی کا آغاز ہوا۔ اور مثنوی کی پہلی بنیاد رکھی گئی ہے۔ اس کے بعد رباعی غزل، قصیدہ کا آغاز ہوا" اسی طرح صاحب شعرالعجم اور صاحب بحرالفصاحت کے نزدیک مرثیہ کو اولیت کا شرف حاصل ہے۔ محمد عوفی کی "لباب الالباب" میں حضرت آدم کو پہلا مرثیہ گو قرار دیا ہے۔ اسی طرح غزل کے محقق اردو میں غزل کو اولیت کا درجہ عطا کرتے ہیں۔ حقیقت خواہ کچھ ہو۔ لیکن اس بات پر سب متفق ہیں کہ اردو شاعری کا آغاز پہلے ہوا۔ اور نثر بعد میں مروج ہوئی اور ہاشمی صاحب کے قول میں صداقت ہو یا نہ ہو لیکن حقائق آئینہ دار ہیں کہ اردو شاعری کے قدیم ترین دور میں بھی مثنوی گوئی اور مثنوی پسندی کے رجحانات عام تھے جس کے بے شمار شواہد فراہم ہو چکے ہیں۔

ایک زمانے تک اردو مثنوی کی تاریخ میں ملا وجہی کی "قطب مشتری" کو اولیت کا شرف حاصل تھا، جو ۱۰۱۸ھ میں مکمل ہوئی۔ لیکن جیسے جیسے زمانہ

نوٹ :۔ "سحرالبیان" مطبوعہ تاریخ ادب نمبر شرب کراچی۔

گزرتا گیا نئے انکشافات نے اس نظریہ میں تبدیلی پیدا کی۔ پروفیسر عبدالقادر سروری اپنی کتاب "اردو کا ارتقاء" میں رقمطراز ہیں کہ مختصر مثنوی کے قدیم ترین نمونوں میں حضرت شیخ فرید شکر گنج رح کی چند صوفیانہ مثنویاں پائی جاتی ہیں۔ حافظ محمود شیرانی نے "پنجاب میں اردو" میں اور مولوی عبدالحق نے اپنے متعدد مضامین میں ان کی غزلوں اور مثنویوں کے نمونے پیش کیے ہیں۔ بابا شیخ فرید الدین شکر گنج رحمۃ اللہ (۶۶۴ھ) کے نام سے منسوب چند مختصر مثنویاں مشہور ضرور ہیں لیکن دوسرے صوفیاء کی طرح حضرت بابا صاحب کے عقیدت مندوں نے اصل اور الحاق کلام میں امتیاز کے امکانات نہیں چھوڑے۔ ہاشمی صاحب نے "دکن میں اردو" میں ایک نئی دریافت کا ذکر بھی کیا ہے ان کے نزدیک طویل مثنویوں کا قدیم ترین نمونہ نظامی کی مثنوی "کدم راؤ پدم راؤ" ہے۔ نظامی سلطان احمد شاہ ثالث بہمنی (۸۶۷ھ) کا درباری شاعر تھا۔ ہاشمی صاحب نے تاریخی دلائل سے ثابت کیا ہے کہ یہ مثنوی علاؤالدین بہمنی کے انتقال کے بعد غالباً ۸۶۵ھ اور ۸۶۷ھ کے درمیان لکھی گئی۔ نظامی سے پہلے اور بعد میں کئی مثنوی گو حضرات گزرے ہیں۔ لیکن ابھی تک طویل مثنوی کی تاریخ میں نظامی کی "کدم راؤ اور پدم راؤ" کو اولیت حاصل ہے۔ وجہی (۱۰۱۸ھ) میں اپنی "قطب مشتری" میں فیروز اور محمود کا ذکر کرتا ہے جو یقیناً مثنوی گو ہی مشہور رہے ہوں گے ورنہ وجہی یہ نہ لکھتا۔

کہ فیروز محمود اچھے جو آج | تو اس شعر کوں بہوت ہوتا رواج
گنا ورنہ تھے دونوں دو اس کام میں | رکھیا میں کتے بول اچھے نام میں

ابن نشاطی بھی اپنی مثنوی "پھول بن" میں ان کا نام احترام کے ساتھ لیتا ہے ـــ

نہیں وہ کیا کروں فیروز استاد | جو دیتے شاعری کا کچھ مرے داد

رہے صد حیف جو نئیں سید محمود   کتنے پانی کوں پانی دودکوں دود

"اردو مثنوی کا ارتقا" میں سروری صاحب خسرو کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ نویں صدی کے اواخر اور دسویں صدی کے اوائل کی قطبن کی مثنوی "مرگاوتی" بھی دریافت ہو چکی ہے۔ علاوہ ازیں شیخ عبدالقدوس گنگوہی سنہ ۸۶-۹۴۵ھ کے ملفوظات میں مختصر مثنویاں پائی جاتی ہیں۔ عہد جہانگیر میں شیخ عثمان نے مثنوی "چترا ولی" لکھی۔ گجرات کے شاہ علی محمد جیو گام دھنی م سنہ ۹۷۲ھ کے یہاں طویل صوفیانہ مثنویاں ملتی ہیں۔ گجرات کے ایک اور بزرگ میاں خوب محمد چشتی سنہ ۹۲۶-۱۰۲۳ھ کی "خوب ترنگ" مشہور ہے۔ شاہ میراں جی م سنہ ۹۰۲ھ کی "خوش نامہ" بھی اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہے۔ عاشقانہ مثنویوں میں "کدم راؤ اور پدم راؤ" کے بعد وجہی کی "قطب مشتری" اور اس کے بعد غواصی کی "سیف الملوک اور بدیع الجمال" ہے جو سنہ ۱۰۲۵ یا ۱۰۳۵ھ میں لکھی گئی۔ لیکن ان سب سے زیادہ مشہور اور اپنے دور کی بہترین مثنوی "چندر بدن و ماہ یار" ہے۔ جو سنہ ۱۰۳۵-۳۸ھ میں مکمل ہوئی۔ مقیمی جو اس کا مصنف ہے غواصی سے بہت متاثر تھا۔ اور اس کا ذکر احترام کے ساتھ کرتا ہے تاہم اس نے اپنی مثنوی میں حسن انتخاب کا ثبوت دیا ہے اس سے اس کی بے مثال انفرادیت نمایاں ہے "قطب مشتری" تشبیہ اور استعاروں میں اپنا جواب نہیں رکھتی "سیف الملوک اور بدیع الجمال" میں جذبات نگاری کا کمال ہے۔ لیکن "چندر بدن اور ماہ یار" ہر اعتبار سے مکمل اور اپنے دور کی سحر البیان سے کم نہیں۔ اگر مقیمی جذبات میں کبھی عشق و بہادری کا ثبوت دیتا تو یہ مثنوی ہر اعتبار سے بے نظیر ہوتی۔ یہ اس قدر مقبول ہوئی کہ بعد کے شعرا اس کے حوالے دیتے ہیں۔ مثنوی "پھول بن" میں اس کا ذکر ہے نیز اس دور کی اکثر غزلوں میں "چندر بدن اور ماہ یار" لیلیٰ اور مجنوں کی طرح

یاد کیے گئے ہیں۔ یہ عشقیہ کہانی کلاسک کا درجہ اختیار کر گئی۔ اور چندر بدن اور ماہ یار" گجرات میں ہیر رانجھا اور سسی پنوں کی طرح یاد کیے جانے لگے۔ چندر بدن ایک ہندو راجہ کی بیٹی تھی۔ اور ماہ یار ایک مسلمان، مذہب و ملت کی بندشوں نے اور سماج اور معاشرہ کی قیود نے المیہ میں شدت پیدا کی۔ امید و بیم کی کشمکش میں ماہ یار کا انتقال ہو جاتا ہے۔ ماہ یار کا جنازہ چندر بدن کے محل کے سامنے رک جاتا ہے اور باوجود کوشش کے آگے نہیں بڑھتا۔ چندر بدن اس صورت حال سے باخبر ہو کر متاثر ہوتی ہے۔ نہا دھو کر اپنے عاشق کا مذہب اختیار کرتی ہے اور سو جاتی ہے۔ جنازہ آگے بڑھتا ہے۔ قبر میں اتارتے وقت یہ انکشاف لوگوں کو حیرت میں ڈال دیتا ہے کہ صرف ماہ یار نہیں بلکہ چندر بدن بھی ہے اور دونوں کی لاشیں ایک دوسرے سے ہم آغوش ہیں۔ باوجود کوشش کے دونوں لاشوں کو جدا نہ کیا جا سکا۔ ایک ہی قبر میں دفن کیا گیا۔ اور قبر پر دو تعویذ نصب کیے گئے۔ تمام واقعات بڑی خوبی کے ساتھ انتہائی پر اثر انداز میں بیان کیے گئے ہیں بعد کی مثنویوں" دریائے عشق"، اور" بحر المحبت" وغیرہ میں بھی عاشق و معشوق کا بعد از موت ہم آغوشی کے عالم میں پایا جانا مذکور ہوا ہے۔ بہر حال یہ مثنوی عاشقانہ مثنویوں کا ایک بہترین نمونہ ہے۔ سید محمد والہ نے بھی ایسی مثنوی لکھی ہے۔ میر کی" دریائے عشق" اور مصحفی کی" بحر المحبت" بھی اسی قبیل کی ہیں۔

قدیم مثنوی کی تاریخ میں مختلف نظریات ہیں۔ صاحب شعر الہند کے مطابق مثنوی کا آغاز مذہبی حیثیت سے ہوا۔ مولانا عبدالسلام ندوی نے مثنوی کے سلسلہ میں زیادہ تحقیق اور تجسس سے کام نہیں لیا۔ اس وجہ سے شعر الہند میں مثنوی کا باب تشنہ رہ جاتا ہے۔ چنانچہ ۱۰۱۹ھ کی لکھی ہوئی قطب شاہ کی ایک نعتیہ مثنوی کو وہ اولین نمونہ قرار دیتے ہیں۔ اس کا سبب صرف یہ

ہے کہ وہ گارسن دتاسی کی تاریخ شعرائے اُردو کو حرفِ آخر تسلیم کر لیتے ہیں)۔ یہ حوالہ بھی "تاریخ شعرائے اردو" ص۹ کا رہینِ منت ہے۔ ایک زمانہ تھا جب محی الدین زور قادری اور ڈاکٹر عبدالحق صاحب "قطب مشتری"، کو قدیم ترین مثنوی تسلیم کرتے تھے لیکن مزید تحقیق کے بعد مذکورہ بزرگوں کو اپنی رائے بدلنی پڑی۔ خود ڈاکٹر عبدالحق صاحب نے شمالی ہند کی ایک قدیم ترین مثنوی "وفات نامہ فاطمہ" دریافت کی جس کا نمونہ (جولائی اگست ۱۹۵۱ء) رسالہ "اردو"، میں شائع ہو چکا ہے اس کا سنِ تصنیف اب تک دریافت نہیں ہو سکا۔

صاحب شعر الہند نے زیادہ تر سواد گارسن دتاسی سے حاصل کیا۔ جیسا کہ ان کے حوالوں سے ظاہر ہے۔ اور مؤلف "تاریخ مثنویاتِ اردو" نے مثنوی کی تاریخ شعر الہند سے نقل کرنے پر اکتفا کی۔ یہی وجہ ہے کہ شعر الہند میں رستمی کا نام سہواً رسمی لکھ دیا گیا ہے۔ اور "تاریخ مثنویات اردو"، میں بھی یہی نام ہے۔ اردو مثنوی کی تاریخ میں سروری صاحب کی کتاب "اردو مثنوی کا ارتقا"، قابل قدر ہے۔

رستمی نے محمد امین قطب شاہ کی بیٹی خدیجہ مسمیٰ بڑی بیوی کی فرمائش پر "خاور نامہ"، ایک مثنوی ۱۰۵۹ھ میں لکھی جس میں حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے کارنامے اسی ہزار اشعار میں نظم کئے گئے ہیں۔ شعر الہند کے مطابق تاریخی اور عاشقانہ مثنویوں کا سراغ بھی یہیں سے ملتا ہے۔ لیکن یہ غلط ہے جیسا کہ اوپر لکھا جا چکا ہے رستمی سے بہت پہلے "کدم راؤ اور پدم راؤ"، "قطب مشتری"، "سیف الملوک اور بدیع الجمال اور چندر بدن اور ماہ یار"، وغیرہ لکھی جا چکی تھیں۔

اس طرح مثنوی کی مختصر تاریخ حسب ذیل ہو گی۔

نظامی کی "کدم راؤ اور پدم راؤ"، ۸۶۵ھ ۔ ۸۶۷ھ میں لکھی گئی۔ ۱۰۱۸ھ میں وجہی کی "قطب مشتری"، اور قطب شاہ کی نعتیہ مثنوی ہیں۔ غواصی کی

سیف الملوک و بدیع الجمال ۱۶۲۵ء/ سنہ ۱۰۳۵ھ کی تصنیف ہے۔ یہ الف لیلہ کی مشہور داستان ہے۔ اس کے بعد سنہ ۱۰۳۷-۴۸ھ کے درمیان مقیمی کی مثنوی "چندر بدن و ماہ یار" پائی جاتی ہے ۱۶۳۹ء/ سنہ ۱۰۴۹ھ میں غواصی کی "طوطی نامہ" ہے اس نے نخشبی کے "طوطی نامہ" سے ۳۵ کہانیوں کا آغاز ترجمہ کیا ہے۔ یہ پریوں کی کہانی نہیں۔ عام طور پر جانوروں کی کہانیاں ہیں۔ بہرام گور سے متعلق دکن میں تین مشہور مثنویاں لکھی گئیں جن میں "بہرام و بانو حسن" مشہور ہے جسے امین نے سنہ ۴۴ھ میں لکھا ملک خوشنود نے بھی بہرام کا قصہ لکھا اس کی مثنوی "ہشت بہشت" ۱۶۲۶ء/ سنہ ۱۰۳۵ھ اور ۱۶۵۶ء/ سنہ ۱۰۶۷ھ کے درمیان کسی وقت لکھی گئی۔ ۱۶۵۳ء/ سنہ ۱۰۶۴ھ میں شیخ احمد جنیدی کی مثنوی "ماہ پیکر" لکھی گئی۔ ۱۶۵۵ء/ سنہ ۱۰۶۶ھ میں ابن نشاطی کی "پھول بن" ملتی ہے۔ نصرتی کی "گلشن عشق" ۱۶۵۷ء/ سنہ ۱۰۶۸ھ کی تصنیف ہے اس مثنوی میں کنور منوہر کی پیدائش بھی ایک درویش کے دیئے ہوئے پھل پر ہوئی۔ نجومیوں نے چودہ سال کی عمر کو خطرناک قرار دیا۔ اور چودہ سال کی عمر میں بالا خانے سے پریاں لے اڑیں۔ ایسا ہی کچھ مثنوی میر حسن میں شاہزادہ بے نظیر کے ساتھ پیش آیا۔ ۱۶۷۰ء/ سنہ ۱۰۸۱ھ میں طبعی نے "قصہ بہرام گل اندام" نظم کیا۔ عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں امین نے قصہ ابو شحمہ لکھا تھا۔ جسے ۱۶۸۰ء/ سنہ ۱۰۹۰ھ میں ابوالحسن تاناشاہ کے دور میں ایک دوسرے امین نے نظم کیا۔ یہ حضرت عمر فاروق رضہ کے بیٹے کا مشہور واقعہ ہے۔ ۱۶۸۳ء/ سنہ ۱۰۹۴ھ میں فائز کی مثنوی "رضوان شاہ و روح افزا" پائی جاتی ہے۔ ۱۶۸۶ء/ سنہ ۱۰۹۷ھ میں غلام علی نے پدماوت لکھی۔ جس کی اصل جائسی کی پدماوت ہے۔ ۱۶۸۹ء/ سنہ ۱۱۰۰ھ میں عاجز نے "ملکہ مصر" لکھی یہ بھی صوفیانہ ہے۔ ۱۶۹۹ء/ سنہ ۱۱۱۱ھ میں ذوقی نے "سب رس" کو "وصال العاشقین" کے نام سے نظم کیا ۱۷۰۳ء/ سنہ ۱۱۱۴ھ میں بحری نے اسی کو "گلشن حسن و دل" کے

نام سے نظم کیا یہ صوفیانہ مثنوی تمثیلی انداز پر مبنی ہے۔ ۱۱۱۱ھ میں وجدی کی "پنچھی باچھا"، پائی جاتی ہے جو طوطی نامہ کے انداز پر لکھی گئی ہے۔ ۱۱۵۰ھ کے درمیان عارف الدین خان عاجز نے مثنوی "لعل و گوہر"، لکھی۔ اس مثنوی میں کبھی بنگال کے بادشاہ زر درُو کے فرزند لعل پر پریوں کے بادشاہ جواہر شاہ کی لڑکی عاشق ہو جاتی ہے اور سوتے ہوئے شہزادہ کا پلنگ اٹھوا منگواتی ہے۔ میر حسن کی مثنوی میں اسی قسم کا واقعہ موجود ہے ۱۱۱۲ھ میں خواجہ محمود بحری کی صوفیانہ مثنوی "من لگن"، پائی جاتی ہے۔ ۱۷۹۵ء/۱۲۱۰ھ میں مولوی محمد باقر آگاہ نے "گلزار عشق" کی ابتدا کی جو ۱۲۱۱ھ میں مکمل ہوئی۔ اس کی اصل فائز کی مثنوی ہے جس کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ ان مثنوی کے علاوہ دکن میں ۱۲۰۰ھ کے آس پاس اور بھی بے شمار مثنویاں لکھی گئی ہیں۔ جن میں مشہور داستانوں کام کندلا، گل صنوبر، سنگھاسن بتیسی، حاتم طائی، چار درویش، لیلیٰ مجنوں، اگر و گل، بہار دانش، کام روپ و کام لتا، جنگ امیر حمزہ، اور کلیلہ و دمنہ وغیرہ کو نظم کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں گارسن دتاسی نے ایک قدیم ترین مثنوی کا ذکر کیا ہے۔ جو افضل الدین خاں فضل نے دکنی زبان میں ایک راجہ کے بیان میں لکھی تھی شمالی ہند میں شاہ مبارک آبرو نے محمد شاہی دور میں متعدد مثنویاں لکھی ہیں جن میں سے چند کا ذکر "تاریخ شعرائے اردو"، میں بھی ہے۔ خصوصیت کے ساتھ مثنوی "موعظ آرائش معشوق"، کو قابل انتخاب کہا گیا ہے۔ مصحفی بھی اپنے تذکرہ میں ان الفاظ میں اس کا ذکر کرتے ہیں۔

"مثنوی کہ در "موعظ آرائش معشوق از خامہ فکرش ریختہ بسیار با صفا است (بحوالہ الشعرالہند) گارسن دتاسی کے مطابق حیدر بخش حیدری نے اردو زبان میں مختصر سا شاہنامہ لکھا۔ اور دکنی زبان میں قصہ بہرام و گل اندام کو نظم

کیا اور نظامی کی "ہفت پیکر" کو اردو کا جامہ پہنایا۔ ص۲۷۱ ہو سکتا ہے کہ گارسن دتاسی کو سہو ہو گیا ہو۔ یا واقعی حیدری نے قصہ بہرام و گل اندام دوبارہ نظم کیا ہو۔ ورنہ طبعی اس قصہ کو دکنی زبان میں سنہ ۱۶۷۰ء ۱۰۸۱ھ میں نظم کر چکا تھا شاہ عالم نے بھی ساقی کو شاہ نامہ نظم کرنے پر مامور کیا تھا۔ لیکن ایام خلافت تک پہونچ کر ناتمام رہا۔ پھر سودا اور ناسخ کی متعدد چھوٹی چھوٹی مثنویاں پائی جاتی ہیں جو ان کے کلیات میں شامل ہیں۔ سودا کا شہرہ عام تھا۔ لیکن صنف مثنوی میں وہ خاطر میں نہ لائے جاتے تھے جیسا کہ شیفتہ کے الفاظ سے ظاہر ہے۔ وہ لکھتے ہیں "مرزا از اقسام شاعری در مثنوی فکر معقول نہ داشت"۔ اسی دور میں میر اثر کی مثنوی "خواب و خیال" لکھی گئی جو اپنی تکنیک اور پلاٹ کے اعتبار سے پابند ہے لیکن شیفتہ نے اس کی زبان و بیان کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس طرح تعریف کی ہے "مثنوی ایشاں شہرت تمام دارد کہ بنائے آں بر محاورہ بحت است و ازیں جہت مرغوب عوام" گلشن بے خار ص۹۴۔ میر کی مثنوی "دریائے عشق" نے بھی شہرت قبول حاصل کیا جس کا ثبوت مصحفی کی "بحر المحبت" ہے جو دراصل "دریائے عشق" کا ایک دوسرا قالب ہے۔ مرزا علی لطف اپنے تذکرے "گلشن ہند" میں فرماتے ہیں:۔

"ہاں طرح مثنوی کی بھی ان کی بہت خوب ہے۔ خصوصاً "دریائے عشق" جو ان کی مثنوی ہے ایک جہان کی مرغوب ہے۔"

میر کی مثنوی کا انداز نہایت ہی پر اثر ہے۔ نیز اس زمانے کی عام روش کے خلاف انھوں نے سنجیدگی کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ یہی وجہ ہے کہ مولانا حالی میر کی مثنویوں کے بارے میں فرماتے ہیں: "جتنی میر کی عشقیہ مثنویاں ہم نے دیکھی ہیں وہ سب نتیجہ خیز اور عام مثنویوں کے برخلاف بے شرمی اور

بے حیائی کی باتوں سے مبرّا ہیں۔" (مقدمہ شعر و شاعری)

اسی سلسلہ میں حالی مثنوی میر حسن کے بارے میں فرماتے ہیں: "میر تقی کے بعد میر حسن دہلوی کی مثنوی "بدر منیر" نے ہندوستان میں جو سچی شہرت اور قبولیت حاصل کی ہے وہ نہ اس سے پہلے اور نہ اس کے بعد آج تک کسی مثنوی کو نصیب نہیں ہوئی۔" (مقدمہ شعر و شاعری)

میر حسن کا یہ شاہکار جس کے بارے میں صرف حالی ہی کی یہ رائے نہیں بلکہ ملک کے مشاہیر نقاد جس کی مداحی میں رطب اللسان ہیں۔ ۱۷۸۵ء ۱۱۹۹ھ میں منظر عام پر آیا۔ میر حسن ۱۷۲۷ء ۱۱۴۰ھ میں پرانی دلّی میں پیدا ہوئے نام غلام حسن تھا۔ حسن تخلص تھا۔ دادا میر عبداللہ اور والد غلام حسین ضاحک تھے۔ ضاحک تخلص ہی ان کی زندہ دلی اور ظریف المزاجی کا پتہ دیتا ہے۔ سودا سے ہمیشہ معاصرانہ چشمک رہی۔ میر حسن نے والد سے تعلیم حاصل کی اور بعد ازاں میر درد سے شعر و شاعری میں اصلاح لینے لگے۔ دلّی کی تباہ حالی اور خانہ جنگی سے پریشان ہو کر فیض آباد چلے گئے۔ رخصت کے وقت خواجہ میر درد سے محبت کی بنا پر یہ رباعی کہی :۔ رباعی

جاناں ز تو امید نگاہے دارم   امید نگاہے ز تو گاہے دارم

ما کشتۂ چشم سرمہ سایت ہستیم   نے نالۂ و نے فغاں نہ آہے دارم

بارہ برس کی عمر میں والد کے ساتھ فیض آباد آئے تھے۔ نواب سردار جنگ خلف نواب سالار جنگ کی سرکار سے پرورش ہوئی۔ کئی سال وہاں رہے۔ پھر نواب آصف الدولہ کے عہد میں لکھنؤ پہنچے اور مثنوی "سحر البیان" کی تکمیل یہیں ہوئی۔ میر شیر علی افسوس کے مطابق نواب سالار جنگ بہادر بہو ادر بہو بیگم کے ملازم ہوئے بعد ازاں ان کے بیٹے مرزا نوازش علی خان کی مصاحبت کی پھر

نواب آصف الدولہ کے ساتھ ۱۷۷۵ء میں لکھنؤ چلے گئے۔

وفات۔ ۱۲۰۱ھ میں انتقال کیا۔ مصحفی نے تاریخ وفات کہی۔

چوں حسن آں بلبل خوش داستاں | رو ازیں گلزار رنگ و بو نیافت
بسکہ شیریں بود نطقش مصحفی | شاعر شیریں بیاں ۱۲۰۱ھ تاریخ یافت

مرزا علی لطف کے مطابق ۱۲۰۵ھ اور نصیر حسین خیال کے مطابق ۱۱۹۱ھ میں انتقال فرمایا۔ مؤخر الذکر ایک سرے سے قرین قیاس نہیں۔ اسی طرح ۱۲۰۵ھ بھی صحیح نہیں ہے۔ اس لئے میر حسن اور مصحفی کے تعلقات تھے۔ اور مصحفی ایسا پر گو ایسی غلطی نہیں کر سکتا۔

اسی طرح شاگردی کے سلسلے میں بھی اختلافات پائے جاتے ہیں۔ لیکن خواجہ میر درد سے یقینی اصلاح لی جیسا کہ ان کی ابتدائی مثنویوں سے بھی ظاہر ہے۔ مثنوی "رموز العارفین" میں جو اشعار تضمین کئے ہیں ان میں سے بیشتر وہ ہیں جو سلسلۂ نقشبندیہ کے بزرگوں کی زبان پر آج تک جاری ہیں۔ اور وقت مراقبہ ورد و اثر کے لئے انہیں پڑھا جاتا ہے۔ مثلاً اس قسم کے اشعار جیسے۔

کفر کافر را و دیں دیندار را | ذرہ دردے دل عطار را

یقیناً انھوں نے خواجہ میر درد کی زبان سے سنے ہوں گے اور انہیں اپنی مثنوی "رموز العارفین" میں جگہ دی۔ بعد ازاں میر ضیاء الدین ضیا سے اصلاح لیتے رہے۔ سودا کو بھی کلام دکھایا۔ اور میر تقی میر کا بھی تتبع کیا۔ چنانچہ اپنے تذکرہ میں خود لکھا ہے۔

"اصلاح سخن از ضیاء سلمہ گرفتہ ام۔ لیکن طرز اوشاں از من کماحقہ سرانجام نیافت بر قدم دیگر بزرگان مثل خواجہ میر درد و میرزا رفیع سودا و میر تقی میر پیروی می نمودم۔"

تذکرہ نویسیوں نے اس بات پر اتفاق کیا ہے کہ عربی کی استعداد کم تھی
لیکن فارسی پر اچھا عبور تھا۔

میر حسن کی تصانیف ۔ ۱۔ ایک دیوان جس میں غزلوں کے علاوہ
جملہ اقسام سخن موجود ہیں۔ مجموعہ ۱۴۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ یقینی ہے کہ یہ
مکمل نہیں ہے۔ ۲۔ تذکرہ شعرائے اردو میں۔ متقدمین شعراء سے اپنے دور
تک تقریباً تین سو شعراء کا مختصر تذکرہ ہے۔ غالباً ۱۱۹۱ھ یا ۱۱۹۲ھ میں
لکھا گیا۔ تاریخ ادب اردو میں ۱۱۹۴ھ اور مقدمہ تذکرہ میر حسن میں ۱۱۸۸ھ
۱۱۹۲ھ لکھا ہے۔

۳۔ گیارہ مثنویاں جن میں مشہور مندرجہ ذیل ہیں۔

۱۔ مثنوی سحر البیان ۱۷۸۵ء/۱۱۹۹ھ میں مکمل ہوئی۔

۲۔ رموز العارفین۔ حضرت ابراہیم ادہم بادشاہ بلخ سے متعلق حکایات
اندازِ بیان تمثیلی اور ناصحانہ ہے ہر دس بارہ اشعار کے بعد مشاہیر صوفی شعراء کے
چند اخلاقی اور ناصحانہ اشعار تضمین کئے ہیں بقول میر حسن یہ ان کی سب سے
پہلی تصنیف ہے۔

۳۔ گلزار ارم۔ دلی سے لکھنؤ تک سفر کا حال ہے۔ ڈیگ بھرتپور میں
قیام شاہ مدار کی چھڑیوں میں مکن پور جانا۔ میلے کا ذکر اور فیض آباد اور
لکھنؤ کا موازنہ وغیرہ، کئی عنوانات ہیں ۱۱۹۲ھ میں لکھی گئی۔

۴۔ مثنوی خوانِ نعمت۔ کسی دوست کو بطریق خط لکھی گئی ہے۔ مختلف کھانوں
کا ذکر ہے۔ جو میر حسن کے تدریسی رجحانات کی وضاحت کرتا ہے۔

مثنوی سحر البیان ۔ میر حسن کی آخری تصنیف ہے اور اسی کی وجہ
سے میر حسن کو شہرت دوام حاصل ہوئی۔ میر شیر علی افسوس نے اس کا دیباچہ

لکھا۔ مصحفی اور قتیل نے اس کی تاریخیں کہی ہیں۔ نقشہ پرانے رنگ کا ہے۔ اس کا ترجمہ ۱۲۱۷ھ میں میر بہادر علی نے کیا اور "نثر بے نظیر" نام رکھا۔

زبان - انداز بیان بہت دلچسپ ہے۔ زبان نہایت سلیس اور آج کی زبان معلوم ہوتی ہے۔ میر حسن کی اسی سادگی اور روزمرہ کو دیکھ کر مولوی محمد حسین آزاد حیرت سے پوچھتے ہیں "کیا اسے سو برس آگے والوں کی باتیں سنائی دیتی تھیں۔ کہ جو کچھ کہا صاف وہی محاورہ اور وہی گفتگو ہے جو اب ہم تم بول رہے ہیں۔"

زبان و بیان کی یہ خوبی کم شعراء میں پائی جاتی ہے۔ دلی کے اشعار میں یہ خوبی باعثِ حیرت ہے۔ لیکن میر اور میر حسن کی زبان اپنی شستگی، صفائی اور برجستگی میں جواب نہیں رکھتی۔ صفحات کے صفحات پڑھ جایئے آج بھی ان کی زبان غیر مانوس نہیں معلوم ہوتی۔ محاوروں اور ضرب الامثال کی برجستگی، الفاظ کی شیرینی موقع و محل کی مناسبت سے الفاظ اور ترکیبوں کا استعمال میر حسن کی قادر الکلامی اور پختہ جمالیاتی شعور کے بیّن شواہد ہیں۔ فارسی محاوروں کے ساتھ ہندی الفاظ اور محاوروں کو اس صفائی اور برجستگی کے ساتھ استعمال کیا ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ غزل کا آرٹ غنائیہ میں مضمر ہے اور مثنوی کا بیانیہ میں مگر میر حسن کی مثنوی میں صوتی خصوصیات کے لحاظ سے غزل کی طرح غنائیت پیدا ہو گئی ہے۔ لیکن کیا مجال جو بیانیہ میں ذرا بھی کمزوری پیدا ہوئی ہو۔ بلکہ اس غنائیہ کی وجہ سے میر حسن کی بیانیہ محاکات کو چار چاند لگ گئے ہیں ہر جگہ بول چال کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ جس طبقہ کے افراد کا ذکر کرتے ہیں، انہیں کی زبان کا استعمال ہے علامہ شبلی نے انیس کے مراثی کی تعریف کرتے ہوئے میر حسن پر ایک الزام عائد کیا ہے۔ ان کے نزدیک انیس نے

محاکات اور منظر نگاری کے وقت الفاظ کے انتخاب میں کوئی کسر نہیں چھوڑی محاکات میں کہیں کمی نہیں پیدا ہوئی۔ تاہم میر حسن کی طرح عامیانہ بول چال اور محاوروں کو جگہ نہیں دی۔ علامہ شبلی نے یہاں انیس کی مدح سرائی میں حقائق کو نظر انداز کر دیا ہے۔ محاکات کا اصل کمال یہی ہے کہ جس طبقہ کا ذکر ہو اس کی زبان بھی استعمال کی جائے۔ یہ ابتذال نہیں اور یہی وجہ ہے کہ میر حسن نے اسے روا رکھا۔ لیکن انیس کے یہاں مراثی میں ایسے افراد ہی کب تھے جن کی صحیح تصویر پیش کرنے کے لئے عامیانہ زبان کی ضرورت پڑتی ہے۔ ہاں اگر انیس کو کسی موقع پر بازاری افراد کی تصاویر پیش کرنی پڑتیں تو یقیناً وہ اپنی قادر الکلامی کے اظہار کے لئے ان کی زبان استعمال کرنے سے گریز نہ کرتے۔ بہر حال عامیانہ محاوروں کے استعمال سے میر حسن کے حسن انتخاب پر قطعاً حرف نہیں آتا۔ انہوں نے ہر کردار کو صحیح طریقے سے اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ کوشش اسی وقت کامیاب ہو سکتی تھی جب اس کردار کی اپنی زبان بھی استعمال کی جاتی۔ مثنوی "سحر البیان" میں جگہ جگہ اس کے ثبوت ملتے ہیں مثلاً ایک جگہ پنڈتوں کا ذکر کرتے ہوئے ان کی زبان و اصطلاح کا خاص طور پر خیال رکھا ہے۔

کیا پنڈتوں نے جو اپنا بچار	تو کچھ انگلیوں پر کیا پھر شمار
جنم پتر اشاہ کا دیکھ کر	تلا اور برچھیک پر کر نظر
کہا رام جی کی ہے تجھ پر دیا	چندرماں سا بالک ترے ہوئیگا
نکلتے ہیں اب تو خوشی کے بچن	نہ ہو گر خوشی تو نہیں ہم برہمن

ایک جگہ باغ میں لونڈیوں کی بے فکری کا منظر پیش کرتے وقت فرماتے ہیں:

ادھر اور ادھر آنیاں جاتیاں	تہاقے کہیں اور کہیں گالیاں

ع کہیں ہوئے رری اور کہیں واچھڑے
یہاں "تھتھے" کا، "تھاتھے"، اور "ہوئے رری"، خالص اس طبقہ کا طرز کلام ہے جس کا ذکر کیا گیا ہے۔ اسی طرح

لب جو پہ آئینے میں دیکھ قد ۔۔ اکڑتا کھڑا ہے سرو کا جلدنہ تلہ

"جلد نہ تلہ"، خواہ مخواہ کے معنوں میں بیگمانی زبان میں استعمال ہوتا تھا اسے اسی طرح لکھ دیا۔ محاوروں کی برجستگی ملاحظہ ہو:-

ع دنوں کا عجب اس کے یہ پھیر تھا۔

ع کر و تم نہ اوقات اپنی تلف۔

ے جماعت نے رمّال کی عرض کی ۔۔ کہ ہے گھر میں امید کی کچھ خوشی

کہیں کہیں متروکات کا استعمال بھی ہوا ہے۔ لیکن برجستگی اور آرٹ کا کمال ہے کہ متروکات کے استعمال سے سلاست اور روانی میں فرق نہیں پیدا ہوتا۔ بلکہ ایک خاص قسم کی شوخی اور حسن پیدا ہو جاتا ہے۔

ع سنہری مغرق چھتیں ساریاں۔

ے ہوا ہے بہاری سے گل لہلہے ۔۔ چمن سارا شاداب اور ڈہڈہے

ع اسی سال میں یہ تماشا سنو۔

ہندی الفاظ کے علاوہ جگہ جگہ فارسی تراکیب کا استعمال کیا ہے اور فارسی اشعار بھی تضمین کئے ہیں۔

ع وزیروں نے کی عرض کا ے آفتاب

ے تو کار جہاں را نکو ساختی ۔۔ کہ با آسماں نیز پرداختی

بہر حال قصّہ کی رنگینی، جواب و سوال کی نوک جھونک، زبان کی پاکیزگی، مضمون کی شوخی اور انداز بیان کی جاذبیت نے واقعی مثنوی کو

سحر البیان بنا دیا ہے۔

میر شیر علی افسوس نے ۱۲۱۸ھ میں فورٹ ولیم کالج میں اس کا دیباچہ لکھتے ہوئے فرماتے ہیں۔

"مثنوی سحر البیان، اسم بامسمیٰ ہے۔ کیونکہ اس کا ہر شعر اہل مذاق کے دلوں کو لبھانے کو موہنی منتر ہے۔ اور ہر داستان اس کی سحر سامری کا ایک دفتر کیونکہ فصاحت اور بلاغت کا اس میں ایک دریا بہا ہے۔

خود میر حسن نے لکھا ہے:۔

ذرا منصفو داد کی ہے یہ جا | کہ دریا سخن کا دیا ہے بہا
زبس عمر کی اس کہانی میں صرف | تب ایسے یہ نکلے ہیں موتی سے حرف
نئی طرز ہے اور نئی ہے زباں | نہیں مثنوی ہے یہ سحر البیاں

محاکات آفرینی۔ اور یقیناً میر حسن اپنے بیان میں حق بجانب ہیں۔ زبان و بیان کا یہ خوشگوار امتزاج شاذ ہی پایا جاتا ہے۔ میر حسن کی محاکات کو اہل فن نے ہر زاویہ نگاہ سے پرکھا اور ہر اعتبار سے کھرا پایا۔ انشا نے "دریائے لطافت" میں لکھا ہے: "از حق نباید گزشت خدا ایش بیامرزد خوب گفتہ است۔"

مولانا حالی فرماتے ہیں "غرض کہ جو کچھ اس مثنوی میں بیان کیا ہے اس کی آنکھوں کے سامنے تصویر کھینچ دی ہے۔ اور مسلمانوں کے آخر دور میں سلاطین و امرا کے یہاں جو جو حالتیں ایسے موقعوں پر گزرتی تھیں اور جو جو معاملات پیش آتے تھے بعینہ ان کا چربہ اتار دیا ہے۔

صاحب شعر الہند فرماتے ہیں: "میر حسن کی اصلی خصوصیت جو ہر جگہ نمایاں طور پہ نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ انھوں نے سیکڑوں چہروں کا نقشہ کھینچا ہے۔ اور مختلف مناظر کا سماں دکھایا ہے۔ لیکن کسی موقع پر فطری

انداز سے تجاوز نہیں کیا۔ بلکہ ہر جگہ فطرت کی تصویر کھینچ کر رکھدی ہے"۔
منظر نگاری میں فطری انداز کو میر حسن نے کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ صاحب شعر الہند نے سودا اور راسخ کی مثنویوں سے منظر نگاری سے متعلق اشعار کا انتخاب کر کے سحر البیان کے مماثل مناظر سے مقابلہ کیا ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ میر حسن خوبصورتی اور سادگی سے مختلف مناظر میں جان پیدا کر دیتے ہیں۔ وہ سودا اور راسخ کو مبالغہ اور لفاظی کے باوجود میسر نہیں۔ اس مثنوی کو لکھنے میں یقیناً میر حسن نے ایک عرصہ غور و خوض میں صرف کیا ہوگا۔ جس کا ثبوت مثنوی کے ایک ایک لفظ سے ملتا ہے۔ ویسے اکثر شعراء کے یہاں غور و خوض کا نتیجہ آورد ہو جاتا ہے۔ جیسا مثنوی "گلزار نسیم" میں ہوا۔ لیکن میر حسن کا حسن انتخاب ایسا بے مثل ہے کہ باوجود غور و فکر کے آمد اور تسلسل میں کسی طرح کی کمی یا رکاوٹ نہیں پیدا ہوتی۔ سیدھا سادا لیکن انتہائی مشکل اسلوب ہے تسلسل اور ربط کا یہ عالم ہے کہ ان کا قلم کہیں رکتا ہوا نہیں محسوس ہوتا۔ صرف زبان و بیان ہی اس غور و فکر کا نتیجہ نہیں، بلکہ واقعات کے انتخاب پلاٹ کی ارتقاء اور کردار نگاری میں بھی ان کی بالغ نظری کار فرما نظر آتی ہے۔ بیانیہ محاکات میں وہ معمولی سے معمولی جزئیات کو بھی نظر انداز نہیں کرتے اور ہر تصویر میں اس قدر خوبصورتی سے رنگ بھرتے ہیں کہ ایک ایک نقش ابھر آتا ہے۔ نجومیوں رمالوں اور برہمنوں کا ذکر کرتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ ساری عمر جوتش اور رمل کے حصول میں صرف کی ہے۔ موسیقی کا ذکر کرتے ہیں تو اپنے وقت کے تان سین سے کم نہیں نظر آتے۔ آلات موسیقی سے کامل واقفیت اور راگ اور تال کے برمحل ذکر سے سنگیت کے ماہر دکھائی دیتے ہیں۔

آتشبازیوں کا ذکر آیا تو صرف دیوالی اور شب برات کا سماں پیدا کرنے پر اکتفا نہیں کرتے۔ بلکہ یہ بھی ظاہر کرتے ہیں گویا ساری عمر آتشبازی کے فن میں ہی بسر کی ہو۔ محل اور باغ کے ذکر میں معماری اور منصوبہ بندی میں پوری مہارت کا اظہار فرماتے ہیں۔ فانوس اور شمعوں کا ذکر آیا تو ایسی معلومات فراہم کرتے ہیں کہ آنکھیں چکا چوند ہوا جاتی ہیں۔ نوکروں خدمتگاروں اور کنیزوں کا ذکر کرتے وقت ان کی اصطلاحی ناموں اور خدمات پر اس خوبی سے روشنی ڈالی ہے گویا ساری عمر محلوں ہی میں بسر ہوئی۔ ان کے مشاغل اور تفریح کا ذکر کرتے وقت صرف شاہد ہی نہیں رہتے بلکہ خود بھی اس ہنگامہ میں شامل نظر آتے ہیں۔ طوائفوں اور گائنوں کے بیان میں وہ قدرت ہے، جیسے کسبیوں کے اتالیق کی حیثیت سے ہی بال سفید کئے ہوں۔ اسی طرح غم والم کی کیفیات، مختلف حادثات و واقعات پر پرستان کی جادوگری نجم النسا کے جوگن بننے کا ذکر ہر جگہ ان کی واخلیت نمایاں ہے وہ ایک بہروپیے ہیں اور ایسے بہروپیے جنہیں عورت و مرد، آقا و نوکر، شہزادی دلونڈی، پری اور جوگن ہر ایک کا بہروپ بھرنے میں کمال حاصل ہو۔

مثنوی سحر البیان ایک مختصر سی مثنوی ہے۔ لیکن اس میں اتنی معلومات فراہم کی گئی ہیں کہ اگر ان کی وضاحت کی جائے تو دفتر درکار ہوں گے۔ اسی طرح میر حسن کے یہاں جزئیات کا ذکر جن خوبیوں کا حامل ہے اس مختصر مضمون میں پوری طرح اس پر روشنی نہیں ڈالی جا سکتی۔ مثلاً نجومیوں اور رمالوں کا ذکر کرتے وقت تسدیس، تثلیث، پانچواں آفتاب، ساتویں مشتری کا برمحل اور برجستہ استعمال ظاہر کرتا ہے کہ وہ اس فن سے بخوبی واقف تھے۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے جیسا کہ کہیں کہیں ظاہر ہو جاتا ہے۔ ڈومنیوں اور کسبیوں کے نام صرف نام گنوانے کی خاطر نہیں لکھے گئے۔ بلکہ واقعہ کی مناسبت

انداز سے تجاوز نہیں کیا۔ بلکہ ہر جگہ فطرت کی تصویر کھینچ کر رکھ دی ہے"
منظر نگاری میں فطری انداز کو میر حسن نے کہیں ہاتھ سے نہیں جانے
دیا۔ صاحب شعر الہند نے سودا اور راسخ کی مثنویوں سے منظر نگاری سے
متعلق اشعار کا انتخاب کر کے سحر البیان کے مماثل مناظر سے مقابلہ کیا ہے
اور اس میں شبہ نہیں کہ میر حسن خوبصورتی اور سادگی سے مختلف مناظر میں
جان پیدا کر دیتے ہیں۔ وہ سودا اور راسخ کو مبالغہ اور لفاظی کے باوجود
میسر نہیں۔ اس مثنوی کو لکھنے میں یقیناً میر حسن نے ایک عرصہ غور و خوض
میں صرف کیا ہوگا۔ جس کا ثبوت مثنوی کے ایک ایک لفظ سے ملتا ہے۔
ویسے اکثر شعراء کے یہاں غور و خوض کا نتیجہ آورد ہو جاتا ہے۔ جیسا مثنوی
"گلزار نسیم" میں ہوا۔ لیکن میر حسن کا حسن انتخاب ایسا بے مثل ہے کہ باوجود
غور و فکر کے آمد اور تسلسل میں کسی طرح کی کمی یا رکاوٹ نہیں پیدا ہوتی۔
سیدھا سادا لیکن انتہائی مشکل اسلوب ہے تسلسل اور ربط کا یہ عالم
ہے کہ ان کا قلم کہیں رکتا ہوا نہیں محسوس ہوتا۔ صرف زبان و بیان ہی اس
غور و فکر کا نتیجہ نہیں، بلکہ واقعات کے انتخاب پلاٹ کی ارتقاء اور کردار نگاری
میں بھی ان کی بالغ نظری کار فرما نظر آتی ہے۔ بیانیہ محاکات میں وہ معمولی
سے معمولی جزئیات کو بھی نظر انداز نہیں کرتے اور ہر تصویر میں اس قدر
خوبصورتی سے رنگ بھرتے ہیں کہ ایک ایک نقش ابھر آتا ہے۔ نجومیوں
رتالوں اور برہمنوں کا ذکر کرتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ ساری عمر جوتش
اور رمل کے حصول میں صرف کی ہے۔ موسیقی کا ذکر کرتے ہیں تو اپنے وقت
کے تان سین سے کم نہیں نظر آتے۔ آلات موسیقی سے کامل واقفیت اور
راگ اور تال کے برمحل ذکر سے سنگیت کے ماہر دکھائی دیتے ہیں۔

آتشبازیوں کا ذکر آیا تو صرف دیوالی اور شب برات کا سماں پیدا کرنے پر اکتفا نہیں کرتے۔ بلکہ یہ بھی ظاہر کرتے ہیں گویا ساری عمر آتشبازی کے فن ہی میں بسر کی ہو۔ محل اور باغ کے ذکر میں معماری اور منصوبہ بندی میں پوری مہارت کا اظہار فرماتے ہیں۔ فانوس اور شمعوں کا ذکر آیا تو ایسی معلومات فراہم کرتے ہیں کہ آنکھیں چوندھیا جاتی ہیں۔ نوکروں خدمتگاروں اور کنیزوں کا ذکر کرتے وقت ان کی اصطلاحی ناموں اور خدمات پر اس خوبی سے روشنی ڈالی ہے گویا ساری عمر محلوں ہی میں بسر ہوئی۔ ان کے مشاغل اور تفریح کا ذکر کرتے وقت صرف شاہد ہی نہیں رہتے بلکہ خود بھی اس ہنگامہ میں شامل نظر آتے ہیں۔ طوائفوں اور گائنوں کے بیان میں وہ قدرت ہے، جیسے کسبیوں کے اتالیق کی حیثیت سے ہی بال سفید کئے ہوں۔ اسی طرح غم والم کی کیفیات، مختلف حادثات وواقعات پر پرستان کی جادوگری نجم النسا کے جوگن بننے کا ذکر ہر جگہ ان کی داخلیت نمایاں ہے وہ ایک بہروپیے ہیں اور ایسے بہروپیے جنہیں عورت و مرد، آقا و نوکر، شہزادی و لونڈی، پری اور جوگن ہر ایک کا بہروپ بھرنے میں کمال حاصل ہو۔

مثنوی سحرالبیان ایک مختصر سی مثنوی ہے۔ لیکن اس میں اتنی معلومات فراہم کی گئی ہیں کہ اگر ان کی وضاحت کی جائے تو دفتر درکار ہوں گے۔ اسی طرح میرحسن کے یہاں جزئیات کا ذکر جن خوبیوں کا حامل ہے اس مختصر مضمون میں پوری طرح اس پر روشنی نہیں ڈالی جا سکتی۔ مثلاً نجومیوں اور رمالوں کا ذکر کرتے وقت تسدیس، تثلیث، پانچواں آفتاب، ساتویں مشتری کا برمحل اور برجستہ استعمال ظاہر کرتا ہے کہ وہ اس فن سے بخوبی واقف تھے۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے جیسا کہ کہیں کہیں ظاہر ہو جاتا ہے۔ ڈومنیوں اور کسبیوں کے نام صرف نام گنوانے کی خاطر نہیں لکھے گئے۔ بلکہ واقعہ کی مناسبت

سے جو فرقہ مخصوص ہے اسی کا ذکر کیا گیا ہے۔ ویسے کنچنی، گھڑ چڑھی، ہیر شکار، چونہ پزنی، بیرطن اور خدا جانے کتنے فرقے اس زمانے میں موجود تھے۔ لیکن بچے کی ولادت کے موقع پر گانے کے لئے چونہ پزنی ہی نظر آتی ہے۔ جن کا صرف ذکر کر دیا جائے تو موقع وحمل کا اندازہ خود بخود ہو جاتا ہے۔ اسی طرح کنچنی وغیرہ کا ذکر کبھی اپنی روایات متعلقہ کے ساتھ ہے۔ بظاہر نوکرانیوں کے صرف نام گنوائے گئے ہیں۔ دائی، دوا، مغلانی، جنائی، چھوچھو، خواص وغیرہ لیکن ہر نام اپنے ساتھ ایک خاص خدمت اور محل کی زندگی کا ایک خاص رُخ بھی پیش کرتا ہے۔ اسی طرح لونڈیوں کی عرفیت، چنبیلی، رنگیلی، چنت لگن، کام روپ، کنٹکی، گلاب، بہرتن، ماہتاب، ہنس مکھ، دل لگن، تن سکھ وغیرہ محض پیار کے نام نہیں۔ بلکہ ان ناموں کے ساتھ ان کی خدمات اور امتیازات کے علاوہ ان کے آقاؤں کی زندگی اور رحجانات پر بھی خاصی روشنی پڑتی ہے۔ یہاں تک کہ کہیں کہیں ان کے کردار کی بھی وضاحت پائی جاتی ہے۔

آلات موسیقی میں قانون، بین، رباب، طبلہ، مردنگ، چنگ، طنبورہ، یک رنگ، ستار، نرسنگا، قرنا جھانجھ سب کا ذکر آتا ہے۔ لیکن کوئی بھی ساز بے موقع بجتا ہوا نہیں نظر آتا۔ نیز تال اور سُر سے پوری واقفیت کے لئے زیل اور کھرج زیر و بم، بائیں کی گمک اور دائیں کی دھمک بھی موجود ہے۔ ان کے استعمال میں ایسی ترتیب اور حسن ہے کہ پڑھتے پڑھتے حروف الفاظ اور مصرعوں کی صوتی خصوصیات کی وجہ سے کانوں میں ساز کی لے اور آواز محسوس ہونے لگتی ہے کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے سازندے اپنے ساز کو ملا رہے ہیں۔ ستار کی طنابیں کھینچی جا رہی ہیں۔ طبلے کو سینک اور ٹھونک کر تال درست ہو رہی ہے اور پھر یکایک یہ ساز مل کر خاص گیت اور دھن پیش کرنے لگتے ہیں۔ جھومتے

ہوئے سر، تھرکتے ہوئے پیر، مبارک سلامت کی دھوم، تحسین و آفریں کا غلغلہ کناری کے چمکتے ہوئے جوڑے۔ پاؤں کے چھنکتے ہوئے گھنگرو سارے متعلق مناظر نگاہوں میں پھر جاتے ہیں۔ میر حسن اسی پر بس نہیں کرتے۔ بلکہ ایک ایک نقش کو ابھارتے ہیں۔ وہ اداؤں کے ساتھ ان کا گھٹنا اور بڑھنا۔ کبھی چھاتی پر ہاتھ رکھ کر جیب دکھانا۔ کبھی نظریں ملا کر مسکرانا۔ کبھی منہ چڑا کر نظر بچانا۔ ساری جذبات پیش کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ گردن کے ڈوروں کے ساتھ وہ ہر تان پر پھڑکتے ہوئے نتھنے بھی نظر انداز نہیں کرتے۔

اس مسرت و شادمانی کے موقع پر اس محفلِ طرب سے ہٹ کر اس حلقہ کی طرف رجوع کیجئے جو شادمانی کا اعلان کر رہا ہے تو ڈھول، نجیرا اور پکھاوج کا شور ہے۔ وہ بجتے ہوئے کبھی محسوس ہوتے ہیں اور اسی طرح غول باندھ کر بجائے جا رہے ہیں۔ جیسا قاعدہ ہے۔ ان تمام جذبات کے ساتھ ساتھ وہ بم جترنگ، نجھی، ہٹ منگل اور ڈیڑھ گت وغیرہ کو بھی نہیں بھولتے۔ موسیقی کے مزید ذکر میں اگر ایک طرف دھرپد اور کھماچ کا ذکر ہے تو دوسری طرف قوالوں کی محفل میں قول و قلبانہ کا مذکور پایا جاتا ہے۔ رسومات کا جائزہ لینا ہو تو مثنوی سحر البیان معاشرت و تمدن کی پوری طرح آئینہ داری کرتی ہے۔ نجومی اور رمّال اور فال دیکھتے ہیں اور انعام پاتے ہیں بچے کی پیدائش پر خوشیاں منائی جاتی ہیں۔ مسجدوں میں دیئے روشن کئے جاتے ہیں۔ بھانڈ قوال مبارک سلامت کی دھوم مچاتے ہیں۔ انعامات اور خلعتوں کی تقسیم جاری ہے۔ خیر و خیرات کا سلسلہ ختم ہونے پر نہیں آتا۔ نذر نیاز کے ساتھ منتیں بھی مانی جا رہی ہیں۔ یہاں بھی جذبات کا یہی عالم ہے کہ میر حسن چھٹی، برس گانٹھ، دودھ بڑھانا، بسم اللہ کی رسم کو نظر انداز نہیں کرتے۔ اسی طرح ہر موقع پر باوجود اختصار کے اس خوبی سے جامع محاکات پیش کرتے

ہیں کہ تمام مناظر نگاہوں میں پھر جاتے ہیں۔ اور کسی چیز کی کمی نہیں محسوس ہوتی۔ مختلف رسومات، عقائد، رہن، سہن، کے طریقے، پیشے، بازار، محل، دربار، عوام سب کا حال ہے۔ اور حال کیوں فال بھی ہے اس لئے کہ یہ سب منہ بولتی تصویریں ہیں۔
غرضیکہ بیانیہ انداز پر میر حسن کو خاص قدرت حاصل تھی۔ اور مناظر کے بیان میں جذبات نگاری سے کام لے کر ایک سماں باندھ دیتے تھے۔ دراصل میر حسن کی محاکات ان کے ذوق تجسس اور ژرف نگاہی کا آئینہ ہے۔ وہ صرف دیکھتے ہی نہیں بلکہ یاد بھی رکھتے ہیں۔ صرف سننے پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ دماغ کے پردوں میں محفوظ کر لیتے ہیں۔ اور ایک ماہر بازی گر کی طرح حسب ضرورت اپنی یاد داشت کی جھولی سے ہر چیز ایسے موقع پر نکالتے ہیں کہ عقل حیران ہو جاتی ہے۔ میر حسن کے تخیل پر نہ مبالغہ حاوی ہے اور نہ ان کی ذکاوت پر یاد داشت۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا جمالیاتی شعور اعلیٰ ہے۔ ان کا اصل کمال جذبات میں مضمر ہے۔ یہی ان کی محاکات کی بنیاد ہے اور یہی ان کی شاعری کی جان۔ جہاں تک قصہ یا داستان کا تعلق ہے ان کا ذہن اور حافظہ اس کا باعث ہیں۔ ایجاد یا اختراع ان کے بس کی بات نہیں۔ اس لئے لازمی طور پر داستانیں اور قصے ان کی اپنی ایجاد یا اختراع نہیں ہو سکتے۔ بلا شبہ سنے سنائے اور ماخوذ ہیں۔ بلکہ ان کے عمیق مشاہدے اور زبردست حافظے (جس کا ثبوت ان کی مثنوی کا ایک ایک حرف ہے) کی بنا پر کہا جا سکتا ہے، کہ اگر وہ دھوکے سے کسی قصے کو اپنا کہہ بھی بیٹھیں تو شعوری یا غیر شعوری طور پر وہ ان کی یاد داشت کی بازگشت ہی ہوگا۔
قبل اس کے کہ ہم مثنوی میر حسن کے ماخذ اور محرکات پر غور کریں مثنوی کی اس خصوصیت کا ذکر بھی ضروری ہے جس کی وجہ سے اس کی شہرت پر حرف آتا ہے کہا جاتا ہے کہ مثنوی میر حسن میں عریاں نگاری بہت ہے۔ ہمارے

خیال میں یہ محض اتہام ہے سحر البیان میں عریاں نگاری اس زمانے کے تقاضے کے مطابق کبھی نہیں اور کہیں ہے بھی تو اس پر علامات (SIJmbolism) اور رمزیت و ابہام کے دبیز غلاف اس طرح چڑھائے گئے ہیں کہ آسانی سے نگاہ نہیں پڑتی۔ حضرت انشا کی ستم ظریفی کہ اس اختدال پر بھی یہ کہنے سے باز نہیں آتے کہ مثنوی نہیں کہی ہے سانڈے کا تیل بیچتے ہیں،، حالانکہ اگر حضرت انشا دکن کی قدیم مثنویوں پر نظر ڈالتے تو معلوم ہوتا کہ میر حسن نے پھر بھی بڑی حد تک متانت سے کام لیا ہے۔ مثنوی " قطب مشتری ،، کے آخری باب کے مقابلے میں میر حسن کا حمام میں نہانے کی لطافت کا بیان.. پایے نظیر اور بدر منیر کی داستان وصال کوئی متنی نہیں رکھتی۔ بعد کی مثنویوں میں " زہر عشق ،، اور مومن کی مثنویوں پر نظر ڈالی جائے تو یہی عریاں نگاری فحش اور ابتذال بن کر سامنے آتی ہے بہر حال اگر میر حسن بھی کسی حد تک اس حمام میں ننگے نظر آتے ہیں تو یہ ان کا قصور نہیں، بلکہ زمانہ کا قصور ہے۔

سحر البیان کے محرکات و ماخذ۔ اس کے پہلے کہا جا چکا ہے کہ میر حسن کی یاد داشت ان کے سوجھ بوجھ کے آڑے آتی رہی اور سحر البیان کا قصہ یقیناً طبعزاد نہیں بلکہ سنی سنائی داستانوں کا نتیجہ ہے۔ سحر البیان کے ماخذوں کے سلسلے میں الف لیلہ اور فضائل علی خاں بے قید کی مثنوی " خوان کرم ،، کا نام پیش پیش ہے۔ الف لیلہ کے بہت سے قصوں کی طرح یہاں بھی فقیر برہمن اور منجم ایک لڑکے کی پیشین گوئی کرتے ہیں۔ رامائن میں راجہ دشرتھ بھی اولاد کے نہ ہونے پر رنجیدہ نظر آتا ہے۔ پری کا شہزادے پر عاشق ہونا بے شمار داستانوں میں ہے۔ اس سے پہلے مثنوی " لعل و گوہر ،، اور نصرتی کی " گلشن عشق ،، کا ذکر بھی اسی سلسلے میں کیا جا چکا ہے " کل کا گھوڑا ،، الف لیلہ اور ہندوستان کی بے شمار

داستانوں میں جگہ پا چکا ہے۔ بلکہ مذہبی کتب میں حضرت سلیمان کا تخت اس کا محرک ہے۔ خواب میں بہت سے راز منکشف ہوتے رہے ہیں۔ کوئی نئی بات نہیں۔ نیز مشکل کے وقت وزیرزادی کئی قدیم داستانوں میں کام آتی رہی ہے ظاہر ہے کہ "سحر البیان" کی داستان میں صرف مختلف قصوں کے اجزا کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ پلاٹ کا ماخذ بے قید کی مثنوی ہے۔ بے قید نے یہ مثنوی خود اپنے عشق و محبت کی داستان میں محمد شاہی دور میں لکھی تھی۔ وہ بہت مشہور رہی۔ میر حسن پر ضرور اس کا اثر پڑا۔ اس کا ذکر میر حسن ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

"مثنوی اوبسیار مشہور است ..... دراں مقدمہ حسب حال خود گفتہ و بے دریائے روانی در دسفتہ۔"

بے قید نے بحر بھی وہی اختیار کی ہے جو بعد میں میر حسن کے یہاں پائی جاتی ہے۔ ویسے یہ بحر فردوسی کے "شاہنامہ" کی ہے اور رزمیہ کے لئے مخصوص تھی۔ لیکن پہلے نہچی اور بے قید نے اور بعد میں میر حسن نے بزمیہ کے لئے اسے استعمال کیا۔ بے قید اور میر حسن کے یہاں نوعیت مضامین میں کبھی اشتراک پایا جاتا ہے۔ میر حسن خود لکھتے ہیں۔

"قریب پانصد بیت گفتہ است۔ لیکن در اوّل خوب است کہ غمزہ و ادائے رتان و بیانِ حسن آنہا کردہ چوں آخر احوال دیوانگی پریشان گفتہ۔"

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن نے شاہنامہ فردوسی سے بھی خاصہ فائدہ اٹھایا اس لئے کہ بیانیہ محاکات میں جگہ جگہ فردوسی کا تتبع پایا جاتا ہے۔ مناسبت الفاظ بہ اعتبار صوت کو خوبی کے ساتھ فردوسی نے برتا تھا۔ میر حسن کے یہاں بھی وہی انداز ہے۔ ؎

ز نقارہ آواز آمد بروں   کہ دون است دون گردونِ دوں   (فردوسی)

کہا نہ بہ نے بھم سے بہر شگوں   کہ دوں دوں خوشی کی خبر کیوں نہ دوں (میر حسن)

شاہنامہ میر حسن کے پیش نظر ضرور تھا۔ یہ اور بات ہے کہ انھوں نے رزمیہ کی جگہ بزمیہ پہ سالانہ ور قلم صرف کیا۔ اس کا ایک بنیادی سبب یہ بھی تھا کہ میر حسن پوری طرح رزمیہ سے واقف نہ تھے۔ ان کی کسی مثنوی میں رزم کے مواقع نہیں پیدا ہونے "۔ سحر البیان"، میں ایک جگہ آخر میں ایسا موقع آیا تھا، جب بے نظیر نے بدر منیر کے باپ کے پاس پیغام بھیجا تو گو وہ انتہائی اہانت آمیز ہے کہ یا شادی کرو ورنہ میں فوج لے کر آتا ہوں۔ اور یقیناً اس نازک موقع پر ایک غیرتمند باپ بگڑ کھڑا ہوتا۔ تاہم میر حسن نے جنگ کے مواقع نہیں پیدا ہونے دیئے اور نہایت خوش اسلوبی سے سنت و قرآن کا سہارا لے کر جنگ کے موقع کو ٹال جاتے ہیں اور پھر مسرت و شادمانی کے ماحول میں گم ہو جاتے ہیں۔ شادی کے پیغام کا مضمون شاہنامہ میں بھی ہے۔ شاہ فریدون نے شاہ یمن کی لڑکیوں کے ساتھ اپنے بیٹوں کی شادی کے لئے بھی اسی قسم کا پیغام بھیجا تھا۔ شاہ یمن خوفزدہ ضرور تھا۔ لیکن اس کی غیرت حاوی رہی۔ اس مضمون کو فردوسی نے بڑی خوبی سے پیش کیا اور اس کی غیرتمندی کو مختلف طریقوں سے ظاہر کیا۔ عربی کردار کی وضاحت امرائے عرب کے خاص انداز میں کی۔ جب انھوں جواب دیا۔

که ماهمگنان این نه بینیم رائے   که هر باد را تو بجنبی ز جائے
اگر شد فریدوں چنیں شہریار   نه ما بندگانیم باگو شوار
ز خنجر زمین را نیستاں کنیم   ز نیزه فلک را نیستاں کنیم
سخن گفتن در بخشش آئین ماست   عنان دستاں باختن دین ماست

مثنوی "سحر البیان"، کی تکنیک کے سلسلہ میں نظامی گنجوی کی "حسن و عشق" اور " وقائع نعمت خاں عالی"، کا ذکر بھی آتا ہے۔ ساقی نامہ دراصل نظامی ہی سے

ماخوذ ہے۔ اسلوب میں بھی نظامی کے تتبع کے شواہد ملتے ہیں۔ فنون اور ان کی اصطلاحات متعلقہ کا ذکر کرنا عاقلی کے یہاں پہلے سے موجود ہے۔ اور یہ تذکرہ بھی اندازمیر حسن نے یقیناً عاقلی سے اخذ کیا۔

مثنوی سحرالبیان ان کی آخری تصنیف ہے۔ داستان عشقیہ ہے اور اپنے تاثر اور تکنیک دونوں اعتبار سے بے نظیر ہے۔ ہجر و فراق کی داخلی کیفیات میں خود ان کا اپنا درد شامل نظر آتا ہے۔ مگر صرف جذبات کی حد تک اس لیے کہ وہ خود کسی کے کشتۂ ناز تھے۔ میر حسن نے مثنوی "گلزار ارم" میں ایک جگہ اپنے دل لگنے کا اشارہ کیا ہے۔ پھر بھی شاید ان کے عشق میں شدت نہ تھی اور نہ ہی میر کی طرح دیوانگی اور زمانہ دشمنی سے دوچار ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ ہجر و فراق کے مسلسل بیانات مزے مزے لے کر پیش کرتے ہیں۔ پوری مثنوی میں ان کے تجربات اور مشاہدات کے داخلی شواہد موجود ہیں۔

ایک مثنوی میں آصف الدولہ کی شادی کا حال نظم کیا ہے۔ جس میں شہر کی آئینہ بندی۔ شادی کا جلوس اور آتش بازی کے مناظر خوبی سے پیش کئے ہیں۔ یہی نقوش تھے جنہوں نے نسبتہً زیادہ تناسب اور خوش رنگی اختیار کرنے کے بعد مثنوی سحرالبیان میں جگہ پائی۔

ایک اور مثنوی میں خواجہ سرا جواہر علی خاں کے محل "قصر جواہر" کی تعریف کی ہے۔ جس میں قصر، بارہ دری، باغ، حوض، نہر سب ہی کا ذکر کیا ہے۔

غرض ہر روش ہے گلستاں میں شور	نفیری بجانے کو آتے ہیں مور
گل و غنچہ نے مشت میں زر لیا	ہوا نے بھی جگنو سے زیور لیا

مثنوی سحرالبیان لکھتے وقت یہی حویلی اور باغ ان کے ذہن میں موجود تھے۔

ایک ہجو اپنے مکان کی شان میں کہی ہے۔ جزئیات اور تفاصیل یہاں بھی موجود ہیں۔ لیکن میرؔ کی طرح جذبہ اور داخلیت نہیں۔ فرق یہ ہے کہ میر حسن مکان کی تباہ حالی کا ذکر تفنن طبع کے طور پر کرتے ہیں۔ اور در پردہ یہ احساس ہے کہ کوئی یہی ان کا مقدر نہیں بلکہ جب چاہیں بدل سکتے ہیں۔ لیکن میرؔ کے یہاں حسرت و یاس ہے اس لئے کہ صرف وہی مکان ان کا سہارا تھا۔ بہر حال مثنوی سحر البیان میں بدر منیر کے باغ کی زبوں حالی پیش کرتے ہیں تو خستہ اور اُجاڑ تصویر دل کے باوجود ان سے عبرت یا تاسف کے دیر پا اثرات نہیں پیدا ہوتے اور نہ ہی فضا کی اداسی کا احساس ہوتا ہے۔ ایسے یوں سمجھئے کہ میرؔ کا مکان ایسا نظر آتا ہے جس کے اجڑنے کا باعث اس کے مکان کی کس مپرسی کی سوت ہو لیکن میر حسن کا مکان ایسا ہے جس میں مکینوں نے اس کا ٹھاٹھ خود اس لئے اجاڑا ہے کہ نیا ٹھاٹھ بدلا جا سکے۔ بدر منیر کے باغ کی زبوں حالی کا ذکر کرتے وقت میر حسن کا خود اپنا مکان ان کے ذہن میں ہے۔ نیز لکھنؤ کے چند اجاڑ اور بے کیف مناظر بھی ہیں جن کا تذکرہ انھوں نے مثنوی گلزار ارم میں کیا ہے۔ مثنوی "گلزار ارم" جو میر حسن نے سنہ ۱۱۹۲ء میں لکھی اس میں مکن پور کی چھڑیوں کے ذکر میں فرماتے ہیں۔

کوئی پردے سے تھی چہرہ دکھاتی	کوئی آواز کچھ گا کر سناتی
کوئی چلتی اتراٹھکھیلیوں سے	کوئی بیٹھی ہی جی لیتی دلوں سے
کوئی آنچل سے اپنا منہ چھپاتی	کوئی پردہ اٹھاتی اور گراتی

یہی رنگ مثنوی سحر البیان کے ایسے مناظر میں ہے۔ اسی طرح گلزار ارم میں لعل باغ کی جو تصویر پیش کی ہے وہی تصویر ایک ذرا سی تبدیلی کے بعد سحر البیان میں "داستان تیاری باغ کی" کی شکل میں نمایاں ہے گلزار ارم

کے اشعار حسب ذیل ہیں۔

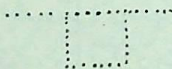
کوئی پہنے کناری اور مسلسل | لباس شبنم و کمخواب و مخمل
وہ الماسی کڑے پاؤں میں موٹے | کہ جن کے ہاتھ دل عاشق کا لوٹے
کوئی کرتی پہن جالی کی سادہ | گریباں کر کے چھاتی تک کشادہ
وہ کنگھی اور چوٹی بوریا باف | وہ انگیا اور تمامی کی وہ شفاف
فقط کانوں میں ایک بجلی کا بالا | کہ جیسے ماہ کے ہو گرد ہالا

یہ بھی مختلف مصرعے ہیئت کی تبدیلی کے ساتھ سحر البیان کی تزئین کا باعث بھی ہیں۔ ان تمام باتوں سے صاف ظاہر ہے کہ سحر البیان کی تخلیق میں میر حسن کی قوتِ حافظہ اور تجربات کو بڑا دخل حاصل ہے۔ اور یہی چیزیں بڑی حد تک مثنوی کی محرک ہیں۔ پھر قدرت نے انہیں مواقع بھی بہم پہنچائے۔ شباب کا زمانہ فیض آباد میں گزرا جہاں فارغ البالی بھی نصیب تھی۔ اور عیش نشاط کی فراوانی بھی۔ صرف یہی نہیں بلکہ جس طرح فردوسی کے بارے میں مشہور ہے کہ مثنوی لکھتے وقت اس کا کمرہ آلاتِ حرب سے سجا دیا گیا تھا۔ اسی طرح قدرت نے میر حسن کو ایسا سازگار ماحول عطا کیا جس میں انھوں نے محلات کی زندگی کو بہت قریب سے دیکھا اور صرف دیکھا ہی نہیں بلکہ برتا بھی۔ تذکرۂ بہار بے خزاں کا بیان ملاحظہ ہو۔

" بہ سرکار نواب سردار جنگ خلف نواب سالار جنگ کا ہماب بودہ لہجہ زبان بیگمات از حسن صحبت پردگیان آئینہ رو کہ از سرادقِ عصمت نواب نامدار بودند و بے حجابانہ لیل و نہار با ایشاں چشم دوچار داشت بہم رسانیدہ و تکلفات امارت و اختراعات طرز دلبری و دلداری را بانداز انکہ در مثنوی سحر البیان بہ مبالغہ گفتہ بہ چشم سر دیدہ

وجائیکہ غمزۂ پامال نگاہ و عشوہ صرف تماشائے ہر ادا بود۔ سر تلاش مضمون دلفریب داشتند۔ القصہ آنجا کہ در ہر کرشمہ صد اداد در ہر غمزہ ہزار سحر نمایاں بودند۔ مضمونے کہ می جست دست بستہ بپیش خود می یافت۔ گویا مضمون حاضر را بہ تکلفات غائبانہ بستہ داد سخنوری دادہ (بحوالہ شعر الہند)

ظاہر ہے کہ مثنوی سحر البیان ان کے حسن ذہنی ارتقاء کی آئینہ دار ہے وہ خود ان کے مشاہدات اور تجربات کا نچوڑ ہے۔ زندگی اچھی گزری اس لئے تزبنہ مناظر ادل تو ہیں ہی نہیں اور ہیں کبھی تو ان میں یاس اور غم کی داخلیت کا فقدان ہے۔ پھر بھی یہ مثنوی طربیہ اور غنائیہ وجدان کی بڑی خوبی کے ساتھ ترجمانی کرتی ہے۔

....

قطب مشتری

سلطنت بہمنیہ کے زوال کے بعد دکن کی اسلامی سلطنتوں میں گول کنڈہ کی قطب شاہی اور بیجاپور کی عادل شاہی سلطنتیں علوم وفنون کی سرپرستی کی وجہ سے خصوصی اہمیت رکھتی ہیں۔ قطب شاہی سلطنت کا بانی سلطان قطب شاہ تھا جس نے سلطنت بہمنیہ کی کمزوری سے فائدہ اٹھا کر ۹۱۸ھ میں گولکنڈہ میں خود مختار حکومت قائم کی۔ آٹھویں اور آخری بادشاہ ابوالحسن تاناشاہ کے زمانے میں اورنگ زیب عالمگیر نے ۱۰۹۸ھ میں گولکنڈہ پر قبضہ کر لیا۔ قطب شاہی خاندان کا چوتھا بادشاہ ابراہیم قلی قطب شاہ تھا جس نے ۹۵۷ھ سے ۹۸۸ھ تک حکومت کی۔ مثنوی قطب مشتری میں حمد، نعت اور منقبت کے بعد ابراہیم قلی قطب شاہ کی مدح پر ایک فصل موجود ہے۔ اور چونکہ قدیم مثنوی کا انداز یہی ہوتا تھا کہ ابتدا میں حمد ونعت کے بعد بادشاہ وقت کی مدح ضرور کی جاتی۔ اس لئے شبہ پیدا ہوتا ہے کہ غالباً یہ ابراہیم قلی قطب شاہ کے عہد میں لکھی گئی۔ نیز مدح کا انداز بھی اس بات پر دلالت کرتا ہے۔

براہیم قطب شاہ راجا دھراج   شہنشاہ ہے شاہ خوباں میں آج

لیکن خود مثنوی کی تاریخ تصنیف شاہد ہے کہ وہ ۱۰۱۸ھ میں لکھی گئی۔ اور اس وقت ابراہیم شاہ کو مرے ہوئے تقریباً تیس برس ہو چکے تھے۔ مثنوی کے اس قسم کے اشعار۔

ٹ: قطب مشتری مطبوعہ "نئی قدریں" حیدرآباد۔

براہیم قطب شاہ پر دکھ بھنجن — کہ لیایا جنے ضبط میں سب دکھن
کیا شاہ دو پادشاہی عجب — مسلماں ہوا بھوں تلنگانہ سب
کنے پادشاہی کیا نہیں ہے یوں — کہ کرتا ہے اب قطب شاہ جیوں

کبھی ظاہر کرتے ہیں کہ ابراہیم قطب شاہ کا انتقال ہو چکا تھا۔ اور اس وقت محمد قلی قطب شاہ حکمران تھا۔ جو خود بھی کا ہیرو بھی ہے۔ یہ مثنوی ملا وجہی کا نتیجہ فکر ہے۔ جو اسی عہد کا شاعر ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس نے طویل عمر پائی اور چار بادشاہوں کا زمانہ دیکھا۔ لیکن یہ خیال قدرے مشتبہ ہے۔ مثنوی اور اس کے مصنف پر مولوی عبدالحق صاحب، نصیر الدین ہاشمی صاحب اور ڈاکٹر محی الدین زور صاحب نے سیر حاصل بحث کی ہے۔ وجہی کی ایک اور تصنیف نثر "سب رس" بھی مولوی عبدالحق صاحب کی کوششوں سے قطب مشتری کے علاوہ منظر عام پر آچکی ہے۔ موصوف نے دونوں کتابوں پر مفید مقدمے بھی لکھے ہیں۔ پھر بھی ابھی تحقیق کو مکمل نہیں کہا جا سکتا۔ اس لئے کہ ابھی تک چند ایسے اشکال باقی ہیں، جن کا پیش کردہ حل کہیں کہیں طبیعت قبول نہیں کرتی۔ بہر حال اس سلسلے میں جو کچھ اس عاجز کی فہم ناقص میں آیا ہے وہ انشاء اللہ آئندہ صفحات میں پیش کیا جائے گا۔ گو یہ حقیقت ہے کہ جن بزرگوں کا اوپر ذکر کیا گیا۔ یہ عاجز ان کی خاک پا کو بھی نہیں پایا۔

حمد مناجات، نعت، ذکر معراج اور منقبت کے بعد وجہی "در صفت عشق گوید" کا عنوان قائم کرتا ہے۔ اور اس کے ذیل میں گل و بلبل، شمع و پروانہ، چاند چکور، لیلیٰ مجنوں، یوسف زلیخا، اور محمود ایاز کا ذکر کرنے کے بعد وہ یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ ؎

جہاں دو ہیں واں عشق بن رچہ نہیں　　نہیں عشق کچھ جس میں دو کچھ نہیں
اسی عشق تے عاشق ہے سرفرانہ　　بچھیں یا حقیقت اچھو یا مجاز

اس قسم کے اشعار ابتدا ہی میں قصہ کی عاشقانہ نوعیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اس کے بعد دوسرا عنوان "در شرح شعر خود گوید" پایا جاتا ہے۔ ۴۷ اشعار فن شاعری اور تعلی پر مبنی کرنے کے باوجود اکتفا نہیں کرتا اور پھر ایک عنوان "وجہی تعریف شعر خود گوید" قائم کرکے ۲۲ یا ۲۳ اشعار مزید لکھتا ہے۔ بعد ازاں حسب دستور ابراہیم قطب شاہ کی مدح کی طرف رجوع ہوتا ہے۔ جس میں اس کے عدل و انصاف، سخاوت اور شجاعت کا مذکور ہے۔ اور یہیں سے اصل قصے کی ابتدا ہوتی ہے۔

مثنوی قطب مشتری میں محمد قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کے عشق کی داستان "بڑھا بھی دیتے ہیں کچھ زیب داستان کے لئے" کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔ قصہ پرانے طرز کا ہے۔ داستان کے ماخذ اور مماثلات، وجہی محمد قلی قطب شاہ، بھاگ متی اور ان کے دور پر تفصیلی بحث انشاء اللہ آئندہ پیش کی جائے گی۔ لیجئے اب آپ قصہ سنئے۔

قصہ:- ابراہیم قطب شاہ کے کوئی اولاد نہ تھی اور اسے یہ غم کھائے جاتا تھا کہ اگر اولاد نرینہ نہ ہوئی تو کوئی اس کا نام لینے والا بھی باقی نہ رہے گا۔ اس لئے کہ وہ جانتا تھا۔

کہ فرزند تے نانو اچتا اہے　　اپہ گئے تو بی نانو اچتا اہے

اس لئے بڑی امیدوں کے ساتھ بارگاہ باری تعالیٰ میں ایک فرزند کے لئے دعا کی۔

سو کچھو تنک امید ہور آس تی　　منگیا ایک فرزند خدا پاس تے

اس کی دعا مستجاب ہوئی اور انجام کار ایک روز سکندر کے طالع اور خضر کی حیات لے کر اس کے یہاں ایک بیٹا پیدا ہوا۔

جو یک دیس اس شہ کوں فرزند ہوا   دو فرزند اس کا سو دل بند ہوا

خوبصورتی میں وہ یوسف سے بڑھا چڑھا ہوا تھا۔ آسمان نے رمال بن کر فال دیکھی اور سورج اور چاند کے پانسے ڈال کر یہ نتیجہ نکالا کہ یہ بیٹا باپ سے زیادہ بختور ہے۔

لگیا دیکھنے فال انبر.. رمال   سورج چاند کے پھانسے نیت سوں گھال

بادشاہ نے اللہ کی پناہ اور نصرت مانگتے ہوئے اس کا نام محمد قلی قطب شاہ رکھا۔

رکھے ناؤں کرتار کن سنگ پناہ   سلکھن محمد قلی قطب شاہ!

بادشاہ نے ولادت فرزند کی خوشی میں ضیافت کا انتظام کیا۔ ترلوک کے لوگ اس جشن میں شریک ہوئے۔ اور تحائف اور نذروں کا انبار لگ گیا۔ بادشاہ نے اس قدر انعام و اکرام دیا کہ لوگ نہال ہو گئے۔ یہاں تک کہ۔

تیا کچھ شہنشاہ بخششے ہیں دھن   زمیں ٹھار منگتی ہے آسمان کن

شاہزادے کی تعلیم کا مناسب انتظام کیا گیا اور

جو پڑنے سٹے شہ کوں کتب منے   ہنر سب کا ہنرمند ہوا سب منے

شاہزادہ اس قدر ذہین اور طباع واقع ہوا تھا کہ الٹا استاد کو تعلیم دیا کرتا تھا۔

تیا نادر تھا ذہن شہزادہ کوں   کہ تعلیم پھر دیوے استاد کوں

وہ حکمت میں لقمان سے بھی زیادہ تھا۔ استاد تو نام کا استاد تھا ورنہ آسمان کو بھی وہ خاطر میں نہ لاتا تھا۔

انبر نہیں سکیا شہ کے چکتہ دھانوں کہ   دو استاد استاد نھانا نوں کہ

بہر حال شہزادہ اپنی ذہانت کی بنا پر مکتب میں صرف بیس ار دو بیٹھ کر عالم، شاعر اور خوش نویس ہو گیا۔

کہ مکتب میں شہ بیرٹے سب دیس ہیں   ہوا عالم و شاعر و خوش نویس

شاہزادہ جوان ہوا۔ اور اس کے شباب کا یہ عالم تھا کہ ایک ہاتھ سے مست ہاتھی کو پچھاڑ لیتا تھا۔ اگر چہ درخت فولاد سے سخت بھی ہوں وہ چشم زدن میں انہیں جڑ سے اکھاڑ پھینک دیتا تھا۔ بڑے بڑے شہ زور اس سے گھبراتے تھے۔ اسی عالم شباب میں۔

شہنشہ مجالس کیے ایک رات   وزیران کے فرزند تھے سب شنگات

اس مجلس طرب میں ایک سے ایک خوبصورت اور رعنا موجود تھے۔ خوش طبع، عاقل اور فاضل سب ہی جمع تھے۔ مطربوں نے ساز چھیڑے اور شراب و کباب کا دور چلنے لگا۔

شراب ہور صراحی نقل ہور جام   ہوئے مست مجلس کے لوگاں تمام

بدمستی کے عالم میں دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو گئے۔ پانی اور شراب میں تمیز باقی نہ رہی۔ جب شاہ نے مجلس کی یہ وضع دیکھی تو محفل برخاست کرنے کا حکم دیا۔ بہت سے لوگ چلے گئے اور کچھ باقی رہے اسی عالم میں شہزادے کو نیند آگئی اور وہ سو گیا۔ شہزادے نے خواب دیکھا کہ ایک خوبصورت جنگل ہے۔ جہاں باغ ہے۔ پانی کے حوض ہیں۔ جن کے کناروں پر خوبصورت عورتوں کا جمگھٹا ہے۔ اس باغ میں ایک محل تھا یکایک۔ اس محل پر ایک سندری سنگار کیے ہوئے نظر آئی۔ اس پر نظر پڑتے ہی شہزادہ اس کے عشق میں دیوانہ ہو گیا۔ اور اسی عالم خواب میں۔۔۔

جو دیکھا تھا خواب میں ماہ کوں ہوا خواب میں خواب اس شاہ کوں

جب نیند کھلی تو انتہائی بے قرار ہوا۔ پھر آنکھ لگی اور پھر وہی سندری نظر آئی۔ ایسا کئی بار ہوا۔ بہر حال شہزادہ اس کے فراق میں آہیں بھرنے لگا۔ اس کی نالہ و زاری سے مطرب اور ندیم ہوشیار ہوئے اور حیران ہوئے اور انھوں نے شہزادے سے اصرار کر کے ماجرا دریافت کرنا چاہا۔ لیکن شاہزادے نے کچھ نہ بتلایا۔ صرف اس قدر کہا کہ یہ عشق ہے۔ مطربوں نے جس قدر شاہ کو سمجھانا چاہا۔ اتنی ہی زیادہ اس نے خموشی اختیار کی۔ آخر انھوں نے قیاس آرائیاں شروع کیں۔ کسی نے کہا پریوں کا سایہ پڑ گیا ہے کوئی بولا کہ کچھ نہیں نشہ کی بہکی بہکی باتیں ہیں۔ جن کی کوئی حقیقت نہیں۔ ایک خوش گلو مطرب نے دل بہلانے کے لئے ایک غزل چھیڑ دی۔ رات ختم ہوئی اور صبح کا اُجالا پھیل گیا۔ شہزادہ بدستور آہ و زاری کر رہا تھا۔ مطربوں نے پریشان ہو کر ابراہیم شاہ کو اس واقعہ کی خبر دی۔

کہے شہ کوں شہزادے کا حال سب کہ یوں حال اسکا ہے پامال سب

بادشاہ کو جب خبر ہوئی تو وہ بڑا پریشان ہوا۔ اور سیدھا ملکہ کے پاس گیا۔ تاکہ اس سے مشورہ کرے۔ آخر دونوں متفکر ہو کر بیٹے کے پاس آئے۔

دو ماں باپ بے ہوش ہو بھر اساس چلے مل کر اپنے سو فرزند پاس

اور انھوں نے جب شہزادے کی پریشان حالی دیکھی تو اپنے سکھ اور آنند کو بھول گئے۔ شہزادہ سے جب غم کا سبب پوچھا تو وہ خموش رہا۔ بڑی دلدہی اور تسلیاں دینے کے باوجود وہ بات کو زبان پر نہ لا سکا۔ لیکن چونکہ

کدھیں دل میں راکھے کدھیں مونمیں لیائے کدھیں کوچ بولے کدھیں کچ چھپائے

اس لئے ابراہیم شاہ سمجھ گیا کہ ہو نہ ہو یہ عشق کا درد ہے۔ بہر حال مادر پدر

نے باہم مشورہ کیا اور ملک کی تمام خوبصورت عورتوں کو جمع کیا گیا۔ کرناٹک اور گجرات کی سندریاں بھی تھیں اور چین و ماچین کے بت بھی۔ ایک سے ایک بڑھ کر خوبصورت تھی۔ اب حکم عام ہوا کہ جو سندری شہزادے کو لبھائے گی۔ وہ بڑا مرتبہ پائے گی۔

بڑی ناردو ہے جو لبھا دے اسے کیسے یتن ہیں جو رجھا دے اسے

اور شہزادہ کو اس مجلس حسن میں بھیجا گیا۔ سندریوں نے ہر طرح سے ناز و غمزے دکھائے اسے لبھانے اور رجھانے میں پوری کوشش سے کام لیا۔ لیکن شہزادہ کسی کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھنے پر بھی رضامند نہ تھا بلکہ اس کا دل بہلنے کے بجائے اس ہجوم حسن میں اور زیادہ بے قرار ہو گیا۔ اس لئے کہ یاد محبوب نے شرارت اختیار کر لی اور

سونیہ شاہ کوں ایک کا صدمہ ہوا منتر تھا نوں کا سو سب رد ہوا

اتنے میں ابراہیم شاہ آیا اور اس نے شہزادے کو گلے سے لگا کر پیار سے پوچھا کہ سہ

ترا جیوا منتیاں میں کس پر ہے کہہ ؟

شہزادے نے ڈرتے ڈرتے جواب دیا کہ اے بادشاہ مجھ پہ عتاب نہ کرنا۔ حق تو یہ ہے کہ سہ ہر اک نار اس اٹھارا و نار ہے۔

مگر اس کے باوجود میں جس کا متلاشی ہوں وہ ان میں نہیں۔ اور اگر موجود ہوتی تو اس کے سامنے یقیناً یہ سارے عشوے اور غمزے بھول جاتیں۔ بلکہ خود اس کی دیوانی ہو جاتیں۔ اس کے بعد مجبور ہو کر اس نے اپنے خواب کا حال بیان کر دیا اب بادشاہ بہت پریشان ہوا۔ اس لئے کہ خواب میں دیکھے ہوئے محبوب کی تلاش مشکل تھی۔ شہزادے کی پریشانی سے اسے خوف لاحق ہو رہا تھا کہ کہیں وہ دیوانہ نہ ہو جائے اور گھر بار چھوڑ کر صحرا کا راستہ نہ لے۔ مگر سوائے دعا کے اور کوئی

چارہ کار بھی نہ تھا۔

اس زمانے میں ایک نقاش تھا۔ جو نہ صرف اپنے فن میں بانی وقت تھا۔ بلکہ بہت عقلمند اور جہاں گرد بھی تھا۔ روم و شام ہر جگہ جا چکا تھا۔ اور شوق سیاحت میں اس نے مشرق سے لے کر مغرب تک کوئی جگہ نہ چھوڑی تھی۔ اس کا نام عطارد تھا۔ وہ جتنا بڑا عالم اور عاقل تھا۔ اتنا ہی منکسر المزاج اور خلیق بھی تھا۔ اس کی ایک عادت تھی کہ جس شہر میں جاتا۔ اور جس جگہ اسے کوئی خوبرو نظر آجاتا وہ اس کی تصویر بنا کر اپنے پاس رکھ لیتا۔

جہاں خوب خوش شکل دیکھے سندر   لکھے نقش اس کا دو نقاش کر

جتنیاں خوب نخیاں سندریاں جگ منے   رکھیا تھا انوں نقش کر اپ کنے

اس نقاش کی خبر جب شاہزادہ تک پہنچی تو اس نے اسے بلا بھیجا اور عزت اور تکریم کے ساتھ اپنے پاس خلوت میں بٹھلایا۔ اور اس سے دریافت کیا کہ تو نے دنیا بھر کی سندریاں دیکھی ہیں۔ سچ سچ کہہ ان میں تجھے کون سب سے زیادہ پسند آئی ہے۔ اس سوال پر نقاش حیران ہوا اور کہنے لگا۔

کہ خوباں تو شاہاں بہت خوب ہے   یکستی سو یک خوب محبوب ہے

کسی میں رنگ ہے اور کسی میں بو اور کسی میں دونوں موجود نہیں۔ پھول اور خوباں ایک ذات ہیں نرگس کی بات سنبل میں نہیں۔ اور پھر ہر ایک اپنی جگہ بے نظیر ہے مگر ہاں۔

تیرے ملک دیکھیا وے کوئی۔ نار   نہ دیکھیا کہیں مشتری نارسار

وہ ملک بنگال پر حکومت کرتی ہے اور بہت سے بادشاہ اس کے باج گزار ہیں۔ اس کی ایک بہن اور ہے جس کا نام زہرہ ہے جو بڑی خوش الحان ہے۔

اسے ایک زہرہ سگی بھاتی ہے سوداؤ دتنے دو خوش الحان ہے

اگر تو چاہتا ہے تو میں ان کی تصویریں تجھے دکھلا سکتا ہوں۔ شاہزادے نے
بیقرار ہو کر اس سے التجا کی کہ فوراً وہ تصویر دکھلائے اور عطارد نے مشتری کی تصویر
پیش کی۔ جسے دیکھتے ہی شاہزادہ پہچان گیا۔ کہ یہ وہی ہے۔ جو خواب میں نظر آئی
تھی ؎

سودھن کا صورت قطب شہ دیکھ کر پچھانا کہ وہی ہے یومن ہر منادمر

شہزادے نے خوش ہو کر عطارد کو انعام واکرام سے مالا مال کر دیا۔ اب
شہزادے نے خوش ہو کر عطارد سے اپنا خواب بیان کیا اور کہا کہ اس سے جلد
ملنے کی تدبیر بتا۔ تو مجھے اگر اس کی صورت دکھلائے گا تو جو مانگے گا تجھے دوں گا۔
میں تجھے اپنا رفیق کار بنانا چاہتا ہوں۔ تاکہ تو اس کی تلاش میں میرے ساتھ
رہے۔ اور جہاں وہ محبوب ہے تو مجھے وہاں لے چل۔ عطارد یہ بات سن کر
حیران ہوا۔ اور کہنے لگا کہ اس کام میں بڑی مشکلات کا سامنا کرنا ہوگا۔

کہ یو کام ہنسی کھیل کا کام نیئں فن اس کام کا ہر کسے فام نیئں

راستے میں جن پریاں اور دیو بستے ہیں۔ خوفناک جنگل اور درندے ہیں
تو نوجوان ہے۔ ہم بوڑھوں کی بات کو مان اور اپنا ارادہ ترک کر دے۔ مگر شاہزادے
نے ایک نہ مانی۔ بلکہ عطارد کی فہمائش اور نصیحت کا برا بھی مانا۔ اور کہنے لگا کہ تو
بوڑھوں کی عقل کی تعریف کرتا ہے۔ مگر ؎

بڈھیاں کوں کہاں عقل سنبھور رہے کہ ساٹھے و بد نٹھاٹے مشہور ہے

تو اپنی ہمت کو پست نہ کر اور میرا دل نہ توڑ۔ عطارد نے جب دیکھا کہ شہزادہ
عزم مصمم کر چکا ہے اور کسی طرح اپنے ارادے سے باز نہ رہے گا تو کہنے لگا کہ۔

مجھے عشق میں آزماتا تھا..... میں ستم بات اس دہات لاتا تھا میں

میں تو تیرا ادنیٰ غلام ہوں۔ تو سچا عاشق ہے اور خدا نے چاہا تو بہت جلد اپنے مقصد میں کامیاب ہو جائے گا۔ اب تو سفر کی تیاری کر لے اور بادشاہ کو جلد خبر دے تاکہ ہم منزل مقصود کی طرف روانہ ہو جائیں۔ سوداگری کا لباس زیب تن کرے تاکہ ہمیں کوئی پہچان نہ سکے۔ اور ہم چپکے سے روانہ ہو جائیں۔

شہزادے نے مادر و پدر سے اجازت مانگی اور انھوں نے بادل ناخواستہ سفر کی اجازت دیدی۔ بادشاہ نے شاہزادہ کو روکنے کی پوری کوشش کی تھی۔ لیکن شہزادہ نے ماں سے اصرار کیا اور آخر اسے اجازت مل گئی۔ بادشاہ نے لونڈی غلام اور بہت سا خزانہ دیا۔ یہ ساز و سامان ہاتھیوں پر لادا گیا۔ اور سو اونٹوں پر مزید خزانہ لادا گیا: تاکہ راستے میں کام آئے۔ شہزادہ فوج اور غلاموں کی معیت میں عطارد کو ساتھ لے کر بنگال کے سفر پر روانہ ہونے لگا۔ رات کا تیسرا پہر تھا کہ یہ ستارۂ صبح ماں باپ کی دعاؤں کے سایہ میں دکن سے نکلا۔ ماں باپ ایک منزل تک چھوڑنے کے لئے آئے۔ اس کے بعد شہزادہ تیزی سے منزل کیطرف روانہ ہوا۔ شوق کا یہ عالم تھا کہ ایک دن میں ایک ماہ کا رستہ طے کرتا تھا۔ ؎

چلے شاہ منزل کو یوں ڈاٹ ڈاٹ   کہ یک دیس میں جائے ہینے کی باٹ

یہ قافلہ تیزی سے منزل کی طرف بڑھ رہا تھا۔ کہ ایک پہاڑ کے نزدیک پہنچا جہاں تاریکی چھائی ہوئی تھی۔ شہزادے نے عطارد سے پوچھا کہ یہ کون سی جگہ ہے اور یہاں یہ اندھیرا کیسا نظر آتا ہے۔ عطارد نے جواب دیا کہ اے جہانگیر عالی جناب یہ بلند گڑھ ہے۔ دیوؤں اور سانپوں کا مسکن ہے ؎

بلند گڑھ یو بی مثل گھن سار ہے   دیواں ہور سانپاں کا یو ٹھار ہے

یہ مقام اونچائی میں آسمان سے بھی اونچا ہے اور وسعت میں زمین سے کہیں وسیع ہے اس پہاڑ کا نام بکٹ پہاڑ ہے۔

بکتٹ پہاڑ اس پہاڑ کا ناؤ ہے   بو اسماں اس پہاڑ کا چھانوں ہے

شہزادہ غور سے اس پہاڑ کی طرف دیکھ رہا تھا کہ یکایک اس کی نگاہیں ایک ٹیلے پر مرکوز ہو کر رہ گئیں جس پر دو مشعلیں چمک رہی تھیں۔

بلند ایک بنڈ ایڑا دہاں نظر   دو مشعل جھمکنے اتھے اسی پر

اس کا رنگ سفید اور سیاہ تھا۔ یکایک اس جگہ آگ کی چنگاریاں اور دھواں اٹھنے لگا۔ عطارد سے دریافت کرنے پر شہزادے کو معلوم ہوا کہ وہ بنڈا نہیں ایک اژدہے کا تن ہے۔

بنڈا نہیں بو اس اژدھا کا ہے تن   دو مشعل ہیں اس اژدھا کے نین

اور وہ مشعل دراصل اس اژدہے کی آنکھیں ہیں۔ جب وہ سانس لیتا ہے تو چنگاریاں اور دھواں نکلتا ہے۔ پھر عطارد نے شہزادے کو مشورہ دیا کہ ہمیں واپس ہو جانا چاہیئے۔ اس لئے کہ آج تک کوئی اس راستے میں سلامت نہیں گیا۔ شہزادے نے جواب دیا کہ "مردمیدان قدم آگے بڑھا کر پیچھے نہیں ہٹایا کرتے۔"

کہے شہ کہ مردانے مرداں کہیں   انگے کا پچیس پانوں رکھنے نہیں

اس کے بعد اژدہے نے شہزادے کی طرف تیزی سے بڑھنا شروع کیا تمام لوگ خوف سے بھاگ کھڑے ہوئے۔ لیکن شہزادہ اپنی جگہ جما رہا۔ جونہی وہ اژدھا شہزادہ کے قریب آیا۔ شہزادے نے تلوار کا ایک ہاتھ مارا اور وہ سر سے پاؤں تک دو ٹکڑے ہو گیا۔

سو شہ ہاتھ کا ایک اسے گھاؤ لگ   دو ٹکڑے ہوا سیس تے پانو لگ

تمام لوگوں نے شہزادے کی شجاعت پر تحسین و آفریں کے نعرے بلند کئے اور اب شہزادہ اور اس کے ہمراہی آگے بڑھے۔ یہاں تک کہ ایک لق و دق صحرا

میں گزر ہوا۔ سورج اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ چمک رہا تھا۔ اور دھوپ میں تمازت تھی۔ دور ایک قلعہ نظر آرہا تھا شہزادے نے عطارد سے دریافت کیا کہ یہ کس کا قلعہ ہے اور عطارد نے جواب دیا کہ اس مقام پر ایک راکشش رہتا ہے اور انسان کا یہاں گزر نہیں۔ قلعہ کے چاروں طرف سات عمیق و بسیط خندق ہیں جو سمندر کی طرح ہیں۔ اس کے کنگورے آسمان سے باتیں کرتے ہیں۔ راکشش کی ہیئت یہ ہے کہ اس کی دو آنکھیں دو کنوؤں کی طرح نظر آتی ہیں۔ تین سر اور چار ہاتھ ہیں۔

سونین اس کے دو چاہ غدار ہیں　　　　کہ سر تین ہور ہاتھ سو چار ہیں

وہ راکشش ایسی کالی بلا ہے کہ اگر اسے شیطان بھی دیکھے تو ڈر کے مارے بھاگ جائے۔ اس کے بالوں میں سانپ لپٹے ہوئے ہیں۔ بلا خور ایسا ہے کہ صبح اٹھ کر نو ہاتھیوں کا ناشتہ کرتا ہے۔

صبح اٹھ نہاری کرے نو ہتی　　　　کہ ملعون ہے دو ویڑا انکتی

خدا اس کا منہ نہ دکھلائے۔ وہ دجال سے بھی سو گنا بڑا ہے۔ اور اجل بھی اسے نہیں مار سکتی۔ نیز بغیر اس قلعے کو فتح کئے ہوئے ہم آگے بھی نہیں جا سکتے۔ اس لئے کہ کوئی اور راستہ نہیں ہے۔ اے شہزادے اگر اب بھی ہم واپس لوٹ جائیں تو بہتر ہے۔ اس لئے کہ اس کا مارنا ممکن نہیں۔ شہزادہ عطارد کی باتوں پر ہنسا اور کہنے لگا کہ تو بھی بڑا ڈرپوک آدمی ہے۔ اتنا ڈرنا مناسب نہیں۔ یہ کہہ کر شہزادے نے اپنا گھوڑا لیا اور نیز تیر ترکش کمان نیزہ تلوار اور ڈھال سے لیس ہو کر آگے بڑھا۔ فوج میں سے بھروسے کے بارہ آدمی ساتھ لئے اور قلعہ میں داخل ہو گیا۔ یہ لوگ ادھر ادھر پھر رہے تھے کہ انہیں ایک آدمی نظر آیا۔

دیکھے ایک واں آدمی زاد تھا	پریشان حیران ناشاد تھا

جب اس کی نظر شہزادے پر پڑی تو آہیں بھر کر کہنے لگا کہ تم لوگ یہاں سے فوراً بھاگ جاؤ۔ یہاں ایک راکشش ہے جو آدمی زاد کا دشمن ہے اور وہ تمہیں پکڑ کر قید کرے گا۔

رکھیا ہے پوراکس مجھے بندہ کر	نہیں جانے دیتا ہے یک تل کدھر

شہزادے نے اس کی دلدہی کی اور پوچھا کہ وہ کون ہے۔ اس نے جواب دیا کہ حلب کا ایک بادشاہ ہے۔ جس کا نام شاہ سرطان ہے۔ اس کے وزیر کا نام اسد خاں ہے۔ میں اسد خاں کا بیٹا ہوں۔ اور میرا نام مریخ خاں ہے۔

حلب میں جو شہ شاہ سرطان ہے	جو پردھان اس کا اسد خان ہے
اسد خان جو ہے شاہ سرطان کا	سو فرزند ہوں میں اسد خان کا
بزرا میں نرا ہوں مجھے تو پہچان	کہ ہے نانو میرا سو مریخ خان

میں عیش و آرام سے رہتا تھا کہ ایک رات خواب میں میں نے ایک شہزادی کو دیکھا اور اس کا دیوانہ ہو گیا۔ ایک پردیسی میرا دوست تھا جو ہر ایک علم سے باخبر تھا میں نے اس سے خواب کا ذکر کیا اور تعبیر پوچھی۔ اس نے بتلایا بنگال میں دو شہزادیاں ہیں۔ ایک کا نام زہرہ ہے اور دوسری کا نام مشتری اور میں جس کا دیوانہ ہوں وہ زہرہ ہے بس میں اس کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا اس مقام تک پہنچا تھا کہ بدبخت راکشش کی نظر مجھ پر پڑ گئی۔ اور اس نے گرفتار کر لیا۔ میرے جتنے ساتھی تھے۔ سب مجھے اکیلا چھوڑ کر بھاگ گئے مجھے فرار کا راستہ نہیں ملتا اور عشق محبوب میں تڑپتا رہتا ہوں۔ اے جوان مرد اب راکشش کے آنے کا وقت ہے۔ اب تو بھاگ جا۔

بوراکس کے آنے کیرا وقت ہے	توں جانتا نہیں جیو کیسا سخت ہے؟

شہزادے نے جواب دیا۔ میری اور تیری حالت یکساں ہے۔ میں بھی گرفتار عشق ہوں اور تو بھی اور دونوں میں گھل مل کر عشق کی باتیں ہونے لگیں۔ اچانک نظر پڑی کہ راکشش بلا کی طرح چلا آرہا تھا اور اس کی نظر جب شہزادے پر پڑی تو اس نے ڈراؤنی شکل بنا کر شہزادے کو ڈرانا شروع کیا۔ شہزادے نے فوراً آیۃ الکرسی پڑھی اور اس کے منہ پر تھوک دیا۔ جس سے وہ قریب نہ آسکا اب چونکہ وہ شہزادے کو ہاتھ نہ لگا سکتا تھا اس لئے اس نے دور سے پتھر پھینکنے شروع کئے۔ شہزادے نے فوراً کمان پر چلہ چڑھا کر اسے ایک تیر مارا اور جیسے ہی اس کے تیر لگا وہ سر کے بل زمین پر گر پڑا اور پاؤں اوپر ہو گئے۔ سہ

کشش کے جو شہ تیر مارے سو وہ　　　پڑا یا بھیں یہ تل میر اپر پاؤں ہو

اس کے بعد شہزادے نے قریب آکر تلوار کا ایک ہاتھ مارا کہ اس کا سر کٹ کر بیس کوس دور جا گرا۔

کئے چوٹ یوں شاہ نزدیک آ　　　کہ کو بیس اوپر پڑا ما سیس جا

خون کا سمندر بھر گیا۔ اور راکشش نے دم توڑ دیا۔ اس کے بعد عطارد شہزادہ مریخ خان خوش خوش ایک دوسرے سے ملے۔

عطارد قطب اور مریخ خان　　　ملے آکے تینوں یہ نوخیز جاں

شہزادے نے خدا کا شکر ادا کیا اور پھر پورا قافلہ مریخ خاں کو ساتھ لے کر آگے بڑھا۔ کچھ عرصہ بعد ایک ایسے مقام پر پہنچے جہاں سے دو راستے ہو گئے تھے۔ شہزادے کے دریافت کرنے پر عطارد نے جواب دیا۔ کہ دونوں راستے بنگال کی طرف جاتے ہیں۔ اور دونوں راستوں پر پریاں رہتی ہیں۔ سہ

ادھر بھی پریاں ہیں ادھر بھی پریاں　　　کہ اچھیاں اہیں یاں کدھر بھی پریاں

شہزادے نے جانوروں کی بولیوں سے شگون لیا اور داہنے طرف

سے راستے پر روانہ ہوا۔ اب قافلہ ایک فرحت بخش مقام پر پہنچا جہاں رنگ برنگے پھول کھلے ہوئے تھے۔ سرسبز درختوں کے سائے میں نہریں بہہ رہی تھیں زمین پر ریت کی جگہ یاقوت ریزے بچھے ہوئے تھے۔ یہاں شہزادے نے پڑاؤ ڈالا۔ تاکہ کچھ عرصہ آرام کر لیا جائے عطارد نے بتلایا کہ یہ پریوں کا مسکن ہے اور یہاں ایک بڑی پری مہتاب نامی کا ڈیرا ہے۔

بڑی ایک پری یاں ہے مہتاب نانوں
کرے ہے دو اس باغ میں آج ٹھانوں

یہ طیور جو نظر آ رہے ہیں۔ طیور نہیں بلکہ اسی پری کی ہمراہی پریاں ہیں۔ مہتاب پری کی ایک لونڈی جس کا نام سلکھن تھا اس کی ہمراز و دمساز تھی۔

سلکھن پری نانوں جو داس تھی   ستارہ ہو مہتاب کے پاس تھی

وہ مہتاب کے بہت منہ لگی ہوئی تھی اور دونوں ایک دوسرے سے اس قدر قریب تھیں کہ باندی اور بی بی کا فرق نہیں تھا۔ سلکھن کی نظر شہزادے پر پڑی۔ اور وہ اس کے حسن سے مسحور ہو کر فوراً مہتاب کو خبر کرنے کے لیے بھاگی ہوئی گئی۔ اس نے مہتاب سے شہزادے کے حسن و جمال کی اس انداز میں تعریف کی کہ مہتاب بھی شہزادے سے ملاقات کی مشتاق ہو گئی اور وہ سلکھن کے ساتھ شہزادے کو دیکھنے آئی۔ دیکھتے ہی اس کی دیوانی ہو گئی۔ اب اس نے سلکھن سے کہا کہ کسی طرح شہزادے کو لے آئے سلکھن اچھلتی کودتی شہزادے کے پاس پہنچی اور اس نے مہتاب کا پیغام دیا۔ عطارد نے بھی مشورہ دیا کہ اس وقت پری کی دعوت قبول کرنا ہی مناسب ہے۔ مہتاب نے شہزادے کا استقبال کیا اور دونوں مل کر بیٹھ گئے۔ اور آپس میں باتیں کرنے لگے آخر دونوں نے ایک دوسرے کو بھائی بہن بنا لیا۔

پری مہتاب ہور قطب شہ سبحان   آپس میں اپی کہہ لئے بھائی بھان

پری راکشش کے مارے جانے کا احوال سن کر بہت خوشی ہوئی اور پھر عیش و عشرت کی محفل شروع ہوئی۔ شہزادے نے خوش ہو کر راکشش کا قلعہ پری کو بخش دیا۔ شراب اور کباب کا دور چلتا رہا۔ اس عالم نشاط میں قطب شاہ کو مشتری کی یاد آئی اور وہ بے قرار ہو گیا۔ عطارد نے کہا اے شہزادے اب تو اس مقام پر آرام سے رہ اور مجھے اجازت دے تا کہ میں جا کر کچھ ایسا انتظام کروں کہ یا تو تجھے بنگال بلوا کر مشتری سے ملواؤں یا پھر اسے تیرے پاس لے آؤں۔

مری بات سن اے چنچل قطب شہ   منجے دے رضا ہور توں یاں پچ رہ

کہیں جا کے واں کام کر آؤں گا   سو تیج نائیں اس نار کوں لیاونگا

شہزادہ کا دل تو نہ چاہتا تھا لیکن مصلحت دیکھتے ہوئے اس نے عطارد کو رخصت کر دیا اور خود مہتاب پری کے پاس رہ گیا۔ عطارد جلد ہی بنگال پہنچ گیا۔ اور اس نے مشتری شاہ کے محل کے نیچے دکان جمائی اور مصوری شروع کی۔

چترگن بہرا دو عطارد چنچل   رہیا مشتری شاہ کے محل تل

شہر کے جتنے مصور تھے وہ عطارد کی مشاقی دیکھ کر آ کر اس کے شاگرد ہو گئے۔ اور اس کی دکان پر میلا سا لگا رہتا۔ بہت جلد وہ شہر بھر میں مشہور ہو گیا۔ ہوتے ہوتے اس کی شہرت کی خبر مشتری کی دائی مہروان تک پہنچی

مہروان دائی جو نزدیک تھی   خبر اس عطارد کی دو پائی تھی

مشتری مہروان دائی کا بڑا ادب کرتی تھی۔ دائی نے مشتری کو خبر کی کہ ایک ماہر مصور آیا ہوا ہے۔ جو اپنے فن کے اعتبار سے مانی سے بھی کہیں بلند ہے۔ دائی کی زبان عطارد کی اتنی تعریف سن کر مشتری نے اس سے کہا کہ تو آخر اس کی

اس قدر تعریف کیوں کرتی ہے۔ ضرور تو اس سے واقف ہے۔

مگر آشنائی توں دھرتی اہے   کہ اتنی صفت اس کی کرتی اہے

دائی یہ سن کر ناراض ہو گئی اور اس نے بزرگانہ انداز میں مشتری کی خوب خبر لی کہ تو مجھ پر بھروسہ نہیں کرتی۔ اگر تجھے اعتبار نہیں ہے تو کسی کو بھیج کر پتہ کر لے کہ میں صحیح کہہ رہی ہوں یا غلط۔ اس پر مشتری نے جواب دیا کہ میں تو یونہی ہنسی کرتی تھی تو بلا وجہ ناراض ہوئی جا رہی ہے۔ اگر میں تیرا اعتبار نہ کروں تو پھر کس کا اعتبار کروں گی۔ تو میری ماں کی جگہ ہے ہنسی میں برا نہ ماننا چاہئے۔ میں خود ایک اچھے مصور کی فکر میں تھی۔ تاکہ محل کی آرائش کا کام اسے سونپ سکوں۔ تو اسے بلا لا۔ تاکہ اس کا فن خود اس کی مہارت اور تیری بات کی گواہی دے دائی ناراض تھی اور وہ انجان بن گئی۔ مشتری نے اسے گلے سے لگا کر اس کی بہت منت کی۔ آخر دائی رضامند ہوئی اور عطارد کو بلا لائی عطارد نے بہت ادب اور تہذیب سے مشتری سے گفتگو کی اور محل کی آرائش کا کام اس کے سپرد ہوا اب عطارد نے بڑی تندہی اور انہماک کے ساتھ مصوری شروع کی۔ سمندر بیابان، اور حیوانات کی مختلف تصاویر یں بنائیں دیواروں کو جنگ اور عیش و طرب کے بے شمار مناظر سے آراستہ کیا ان مناظر کے درمیان ایک چوکا بنایا اور اس چوکھٹے میں قطب شاہ کی تصویر اس مہارت سے بنائی کہ اس کی مرکزی حیثیت سے تمام مناظر میں زندگی کی لہر دوڑ گئی۔ یہ تصویر زندگی سے اس قدر بھرپور اور خوبصورت تھی کہ دیواروں میں بھی زندگی کے آثار نظر آنے لگے۔

لکھیا کی صورت وہاں آن جھ آ   ہلی کاند ترجیو سب جیو پا

پھر دان دائی کے ذریعہ سے عطارد نے خبر کیا کہ میں نے اپنا کام مکمل کر لیا ہے۔ اب مشتری دیکھ سکتی ہے۔ مشتری نے عطارد کو خوب انعام دیا۔ اور

اسے نہال کر دیا۔ جب وہ دیواروں پر تصاویر کا جائزہ لے رہی تھی۔ اچانک اس کی نگاہ قطب شاہ کے مسحور کن حسن پر پڑی۔ اور وہ ٹھٹھک کر رہ گئی دوسرے لمحے بے ہوش ہو کر گر پڑی۔

صورت شہ کی دیکھت بھلی نار وہ   پڑی بے سُدھ ہو کر اسی ٹھار وہ

وہ بہت دیر تک بے ہوش رہی۔ آخر ہوش آیا۔ اور قطب شاہ کی محبت میں آہیں بھرنے لگی۔ مہر وان دائی پہلے اس کی حالت پر حیران ہوئی۔ لیکن چونکہ مشتری یار اسی تصویر کے قریب جاتی تھی۔ اس لئے دائی سمجھ گئی پھر بھی اس نے پوچھا کہ تو نے آخر اس جگہ کیا دیکھ لیا۔ جو تیری حالت غیر ہو رہی ہے۔ دائی کے بہت اصرار پر مشتری نے ظاہر کیا کہ قطب شاہ کی تصویر کی وہ دیوانی ہو گئی ہے ؎

اسی نقش کا دھیان دھرتی ہوں میں   اسی نقش کے تائیں مرتی ہوں میں

دائی نے جب غور سے قطب شاہ کی تصویر دیکھی تو وہ بھی اپنے حواس کھو بیٹھی اور کہنے لگی کہ واقعی اگر تو اس کی دیوانی ہو گئی ہے تو تیرا گناہ نہیں ہے یہ اس قدر خوبصورت اور طرحدار ہے کہ جس کا نظیر نہیں پھر بھی تصویر سے عشق کرنا کوئی عقلمندی کی بات نہیں۔ اور پھر دائی نے سنبھل کر بہت دیر تک مشتری کو سمجھانے کی کوشش کی کہ وہ اس کے خیال سے باز آئے۔ لیکن مشتری کو اب قرار نہ تھا۔ آخر اس نے عطارد کو بلا بھیجا۔ اور بہت تعریفیں کرنے کے بعد تصویر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پوچھا کہ اس تصویر میں بلا کی کشش ہے۔ یہ کون ہے۔ تو نے اسے کہیں دیکھا ہے یا محض خیالی تصویر بنا دی ہے۔ عطارد ...... اس قدر آسانی سے اپنے مقصود کو حاصل ہوتا دیکھ کر خوشی کے مارے پھولا نہ سمایا۔ اور اس نے قطب شاہ کا پورا حال کہہ سنایا۔

لیکن اس خیال سے یہ نہ تبلایا کہ قطب شاہ بھی مشتری کا مشتاق ہے۔ کہیں اس انکشاف کے بعد مشتری معشوقانہ ناز و نمزے پہ نہ اتر آئے۔ مشتری نے اس کی خوشامد کی کہ کسی طرح قطب شاہ سے ملوا دے۔ عطارد نے وعدہ کر لیا۔ اور اس نے قطب شاہ کے پاس ایک خط بھیجا کہ وہ فوراً آ جائے اس لئے کہ خود مشتری اس کے لئے بے قرار ہو رہی ہے۔ ~~

نکو یار لا بیگ توں بیگ آ	کہ دو نار ہوئی ہے تری مبتلا

بادشاہ نے خط پڑھا اور مہتاب پری سے رخصت چاہی۔ مہتاب نے بادل ناخواستہ اجازت دی اور چلتے وقت شہزادے کی انگشتری بطور نشانی مانگ لی۔

انگوٹھی انشاں اس دیئے شاہ نے	رکھی جیو گہ اس کوں اس ماہ نے

اس نے دیکھا کہ شہزادہ سپاہی آدمی ہے اس لئے نشانی کے طور پہ شہزادے کو ایک گھوڑا بھی دیا ~~

جو دیکھی کہ شہ ہے تبحر لشکری	تہ رنگ بادیشتی کش کی پری

اب شہزادہ مع متعلقین کے بنگال کی طرف تیزی سے روانہ ہوا۔ اور بغیر کسی رکاوٹ کے بنگال پہونچ گیا۔ مشتری نے اس کا شاہانہ استقبال کیا۔ اسے خوبصورت اور ساز و سامان سے آراستہ گھوڑے پر بٹھا کر اپنے محل میں لے آئی۔ شراب اور کباب کا دور چلنے لگا اور مجلس طرب آراستہ ہوئی۔ دونوں اس قدر مست اور بے خود ہو گئے۔ کہ انہیں کسی بات کا ہوش نہ رہا عطارد نے قریب آ کر شہزادہ کو فہمائش کی کہ جب تک شرعی طور پر نکاح نہ ہو جائے یہ باتیں نا مناسب ہیں۔ اور شہزادہ سنبھل گیا۔ اب یہ طے ہوا کہ شہزادہ مشتری کو اپنے ساتھ دکن لے جائے اور وہاں باقاعدہ رسم شادی ادا کی جائے۔ مشتری رضامند ہو گئی۔

مریخ خاں نے موقع پاکر شہزادے کو یاد دلایا۔ اور شہزادے نے مشتری سے کہہ کر زہرہ اور مریخ خاں کا نکاح کروادیا۔ مریخ خاں کو بنگال کی حکومت عطا کر کے مشتری اور قطب شاہ دکن کی طرف روانہ ہو گئے۔ کچھ عرصہ بعد دکن پہنچے۔ جہاں قطب شاہ کے ماں باپ نے ان کا استقبال کیا۔ خوشیاں منائی گئیں۔ اور مشتری اور قطب شاہ کا باقاعدہ نکاح ہوا۔ عطارد کو اس کی خدمات کے صلے میں نہال کر دیا گیا۔ ابراہیم شاہ نے چونکہ وہ بوڑھا ہو گیا تھا قطب شاہ کو تخت و تاج سونپا۔ اور خود گوشہ نشین ہو گیا۔

اس کے بعد ایک آخری باب "بردن محمد قلی قطب شاہ بکارت مشتری" ہے۔ جس میں مزے لے لے کر ان کی داستانِ وصل کا مذکور کیا گیا ہے۔ یہ باب اپنی عریاں نگاری کی خصوصیت کی بنا پر فحش کی حد تک پہنچ جاتا ہے اور اسی پر داستان کا خاتمہ ہوتا ہے۔ آخر میں نو اشعار دعا پر مبنی ہیں جن میں وجہی بارگاہ ایزدی میں دعا کرتا ہے۔ لیکن یہ دعا قطب شاہ کی طرف سے ہے۔ اس کا عنوان بھی "دعا خواستن محمد قطب شاہ" ہے آخری شعر ہے۔

الٰہی قطب شاہ تیرا داس ہے قطب شاہ بندے کوں تج آس ہے

خاتمہ پر آٹھ اشعار ہیں جن میں تعلّی آمیز اشعار کی اکثریت اور مثنوی کی تعریف ہے نیز آخری شعر ظاہر کرتا ہے کہ

تمام اس کیا دیس بارہ منے
سنہ یک ہزار ہور اٹھارہ اپنے

۱۰۱۸ھ بارہ دن میں لکھی گئی۔

مشتری یا بھاگ متی؟

اس مثنوی کی ہیروئن بلاشبہ بھاگ متی ہے۔ لیکن اسے اصل نام کی جگہ اس کے خطاب مشتری سے یاد کیا گیا ہے۔ اس کے مختلف اسباب ہیں۔ اول تو یہ سبب ہو سکتا ہے کہ چونکہ بھاگ رتی یا بھاگیرتی محمد قلی قطب شاہ کی ماں کا نام تھا اور وہ بھاگ متی سے مماثل تھا۔ اس لئے احتراماً اس کے اصل نام کو استعمال نہیں کیا گیا۔ دوسرے یہ کہ خود محمد قلی قطب شاہ بھاگ متی کے اصل نام کی جگہ اس کے خطابات۔ مشتری اور حیدر محل کو عزیز رکھتا تھا۔ اور اپنے اشعار میں انہی ناموں کو استعمال کرتا تھا۔ وجہی نے بھی اس کی پسند کا خیال رکھا۔ ایک سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ قطب کی مناسبت سے مشتری زیادہ قریب ہے۔ قطب بھاگ متی میں وہ بات پیدا نہیں ہوتی۔ نیز اگر ہم افراد قصہ پر غور کریں تو ان میں عطارد، زہرہ، مہتاب، مریخ وغیرہ سب کے سب سیاروں کے نام ہیں۔ اس لئے قطب شاہ کے ساتھ مشتری کا ذکر زیادہ موزوں ہے بھاگ متی کو اس کے اصل نام سے یاد کرنے میں صرف وجہی نے نہیں بلکہ مورخوں نے بھی پرہیز کیا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ اپنے بعض اشعار میں بھاگ کا لفظ استعمال کرتا ہے۔ لیکن وہ اصل معنوں یعنی تقدیر کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اس میں ابہام کا التزام رکھا ہو۔ مثلاً ایک شعر ہے ؎

ٹیلا سو تج پیشانی ات بھاگ کی نشانی
کن موتی ہے نورانی زہرا و مشتری کا

تاہم اس قسم کے اشعار سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ بھاگ سے مراد

بھاگ متی ہی ہے۔ لیکن وجہی کی قطب مشتری میں بڑی خوبی سے اسی لفظ سے کام لے کر بھاگ متی کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔ وجہی "اجازت خواستن محمد قلی قطب شاہ از پدر و مادر" کے عنوان کے تحت لکھتا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ نے ندیم کے ذریعے .... اپنے ماں باپ سے بنگال جانے کی اجازت مانگی ابراہیم شاہ نے ندیم سے کہا کہ وہ شہزادہ کو اس خیال سے باز رکھے۔ ندیم نے سمجھانے کی کوشش کی جس پر محمد قلی سخت برہم ہوا اور اس نے کہا کہ تو کیا جانے کہ عشق کیا چیز ہے۔ میرا دل کچھ اس طرح نہیں لگا ہے کہ سمجھانے سے دست بردار ہو جائے اور پھر کہتا ہے کہ خدا نے عاشقوں کی تقدیر میں لکھا ہے کہ انہیں آتش عشق میں جلنا ہوگا۔ میں اپنے اسی بھاگ سے راضی ہوں۔ کہیں سمندر (آتش خور) کو بھی آگ سے خوف ہوتا ہے۔ ؎

خدا عاشقاں کے لکھیا بھاگ میں ‎ ‎ ‎ ‎ کہ جلنا ہے عشق کی آگ میں

میں راضی ہوں اپنے اسی بھاگ تی ‎ ‎ ‎ ‎ سمندر کو نئیں خوف کچ آگ تی ص ۳۸

دوسرے شعر کا پہلا مصرع "میں "راضی ہوں اپنے اسی بھاگ تی" بھاگ متی کی طرف بالکل اسی طرح اشارہ کرتا ہے جیسے "اگر لک برس غوطے غواص کھائے" میں لفظ غواص "غواصی" کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

بھاگ متی ایک رقاصہ تھی جو دریائے موسیٰ کے کنارے موضع چچلم میں اقامت پذیر تھی۔ محمد قلی قطب شاہ عنفوان شباب میں اس پر عاشق ہو گیا اور اس کی رنگیلی طبیعت کی وجہ سے بہت جلد اس کے عشق کا راز فاش ہو گیا کہا جاتا ہے کہ موسیٰ ندی میں سیلاب آیا ہوا تھا۔ اور محمد قلی قطب شاہ اپنی محبوبہ سے ملنے کے لئے اس قدر بے قرار ہوا کہ اس نے اپنا گھوڑا دریا میں ڈال دیا۔ اس کی بے جا جسارت پر ابراہیم قطب شاہ اس کے والد

نے اسے محل سرا میں نظر بند کر دیا اور اس کا دل بہلانے کے لئے ملک ملک کی حسین عورتوں کو اس کے ساتھ رکھا گیا۔ تاکہ وہ ایک بازاری عورت کے عشق سے باز آجائے۔ لیکن تاریخ بتاتی ہے کہ وہ اپنی دھن کا پکا اور ضدی تھا۔ وہ بھاگ متی کے عشق سے باز نہ آیا۔ اور ابراہیم قطب شاہ نے خوفزدہ ہو کر کہ مبادا وہ پھر دریا کو عبور کرنے کی کوشش کرے موسٹی ندی پر بہ تعجیل ایک پل تعمیر کروا دیا۔

قطب شاہی تاریخوں میں بھاگ متی کا مذکور ہے۔ لیکن خود محمد قلی قطب شاہ کے کلام میں اس کا ذکر نہیں آتا۔ صرف اس قسم کے اشعار اس رقاصہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ مثلاً

"قطب شاہ کو ایک ایسا ڈر بے بہا مل گیا ہے جو اپنے رقص میں کامل الفن ہے۔"

قطب شہ پائیاں ہے بے بہا ڈر   ہوئے اپ ناچ تھے کامل یو رقاصن

یا یہ کہ "نبی کے صدقے قطب تیری محبت کے شہر میں آباد ہے جس سے بڑھ کر کوئی دوسرا شہر نہیں۔"

نبی صدقے تج نیہہ شہر میں ہے قطب   نہیں کوئی شہر اس شہر تھے الذ

قطب مشتری کے علاوہ تاریخ فرشتہ میں جو محمد قلی قطب شاہ کی زندگی میں لکھی گئی بھاگ متی کے عشق کا ذکر کیا گیا ہے اس میں بھاگ متی کو فاحشہ کہا گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اکابر و اعیان سلطنت بھاگ متی کو پسند نہ کرتے تھے۔ ممکن ہے اسی وجہ سے محمد قلی قطب شاہ نے اسے خطاب عطا کر کے اس کی پہلی حیثیت بھلانے کی کوشش کی ہو۔ اور اسی وجہ سے قطب مشتری میں اسے اس کے اصل نام سے نہ یاد کیا گیا ہو تاریخ فرشتہ کا بیان حسب ذیل ہے۔

"وآں قطب ملک اجلال در اوائل پادشاہی بہ فاحشہ

بھاگ متی نامی عاشق شدہ ہزار سوار ملازم او گردانیدہ تا بطریق امرا کبار بہ دربار آمدہ و شناسی نمودہ باشد و در آں ایام چوں ازز بونی آب و ہوائے گولکنڈہ خلائق متنفرہ پر انندہ بودند قطب شاہ در چہار کروہے بلدہ مذکور شہرے - ساختہ موسوم بہ بھاگ نگر گردانیدہ و در آخر ازاں نام پشیمان گشتہ موسوم بہ حیدر آباد ساختہ لیکن در بیان خلائق مشہور بہ بھاگ نگر ست نہ حیدر آباد۔ صـ۱۷۳

اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ گولکنڈہ کے لوگ بھاگ متی سے اس اعزاز کو پسند نہ کرتے تھے۔ اور متنفر تھے اور اس کے بعد جب اس نے موضع چچلم کی جگہ شہر آباد کیا۔ تو بھاگ متی کے نام پر پہلے اس کا نام بھاگ نگر رکھا۔ لیکن چونکہ شہر کا نام اس کے معاشقے اور بھاگ متی کی یاد کو تازہ کر دیتا ہے اس لئے اس کا نام بدلنا چاہا۔ تاہم چونکہ بھاگ متی حیات تھی اور خود وہ، اس کا نام رہنے دینا چاہتا تھا۔

اس لئے اس کے خطاب حیدر محل کی رعایت سے شہر کا نام حیدر آباد کر دیا فرشتہ نے "ازاں نام پشیمان گشتہ" لکھ کر صاف صاف ظاہر کر دیا ہے کہ وہ بھاگ متی کے ماضی پر پردہ ڈالنا چاہتا تھا اور اسی بنا پر نہ خود اس کا ذکر کیا۔ اور نہ ہی وجہی نے اس کا اصل نام لکھا۔ دربار آصف صـ۱۸۷ کا بیان بھی ملاحظہ ہو۔

"اور اپنی معشوق بھاگ متی کے نام پر اس شہر کا نام بھاگ نگر رکھا۔ جب وہ مر گئی اور لوگوں نے شرم دلائی تو ۷ اور برس بعد اس کا نام حیدر آباد رکھا۔" صـ۱۸۷

حدیقۃ العالم، تاریخ قطب شاہی وفادر خاں، اور گلزار آصفی میں بھی بھاگ متی کا ذکر ملتا ہے۔ گلزار آصفی میں ابراہیم قطب شاہ کے ذکر میں

دریائے موسیٰ کے پل کا ذکر کیا گیا ہے جس کی تفصیل ہم پہلے بیان کر چکے ہیں۔

"پل دریائے موسیٰ بسبب تعشق شہزادہ مرزا محمد قلی کہ بر حسن جانفزائے بھاگ متی طوائف بیلے کلی داشت نبارہ گردیدہ ...... روزے موسم باراں موافق معمول خود بوقت شب قصد نمودہ۔ چوں بر سر دریائے موسیٰ رسیدہ دیدہ کہ طغیانی آب از حد زیادہ است ...... فوراً در جذبۂ عشق و محبت اسپ سواری خود را بے اندیشہ در طلاطم تموج آب انداخت دبہ زور حفظ حقیقی سلامت آمد" صـ ۱۴ ـ ۱۵

پل کی تعمیر کی تاریخ بھی دی ہوئی ہے "زنہت اوگزرد و مادر بر دگذر یم۔ ازیں سبب شدہ تاریخ اوگذرگہ ما ۹۸۶ھ ......

محبوب السلاطین میں بھی یہ واقعہ اور تاریخ درج ہے۔ محمد حسین لکھتے ہیں کہ پل قدیم کی تعمیر کی وجہ مورخین نے یوں لکھی ہے کہ اس کا بیٹا محمد قلی مسماۃ بھاگ متی نامی ایک طوائف پر عاشق تھا اور وہ موضع چچلم جہاں اب آبادی شہر حیدرآباد واقع ہے رہا کرتی تھی۔ حکم ہوا کہ بہت جلد پل تعمیر کیا جائے .... ایک شخص نے پل کی تاریخ "صراط المستقیم" کہ کہ ند رگزرانی"، صـ ۳۵ اکثر تاریخیں غلط ہیں۔

دربار آصف کے مطابق موسیٰ ندی کا پل ۹۸۶ھ ۱۰۰۱ ـ ۱۰۳۰ھ میں بنا جو غالباً صحیح ہے۔

حدیقۃ العالم، گلزار آصفی سے پچاس برس قبل لکھی گئی ہے۔ اس میں بھی بھاگ متی کا ذکر ہے۔

"بادشاہ دراں ایام بہ زنے بھاگ متی نام تعلق خاطر داشت۔ لہذا نخست آں (شہر) را بہ بھاگ نگر موسوم ساخت و مستقر سریر سلطنت خود

گردانیدہ و بعد چندے کہ بھاگ متی ازیں جہاں درگزشت متنبہ شدہ تبدیل آں نام، بہ حیدرآباد نمود،، ص ۲۱۵

حدیقۃ العالم سے بھی ثابت ہے کہ محمد قلی قطب شاہ نے بھاگ متی کے نام پر شہر بھاگ نگر آباد کیا۔ لیکن صاحب حدیقہ کے نزدیک شہر کا نام حیدرآباد بھاگ متی کے انتقال کے بعد رکھا گیا جو درست نہیں معلوم ہوتا۔ بعد کی تاریخوں میں ماہنامے کا بیان قطعاً بے بنیاد ہے کہ حیدرآباد کا نام بھاگ نگر محمد قلی نے اپنی ماں بھاگیارتی کے نام پر رکھا تھا۔ [1]

بہرحال حیدرآباد کے بسنے پر وہ خود بھی یہاں آباد ہو گیا۔ اور اس نے بہت سے محلات تعمیر کروائے۔

ماثر عالمگیری جو ۱۰۹۸ھ میں لکھی گئی۔ اس سے بھی یہ واقعہ ثابت ہے۔،،

،، شہرے حیدرآباد در دو کروہی قلعہ آباد کردۂ محمد قلی قطب الملک است کہ بہ پاتری بھاگ متی سداگشتہ شہرے ترتیب دادہ بہ بھاگ نگر موسوم گردانیدہ سپس بایں نام شہرت گرفتہ الحال کہ داخل ممالک محروسہ شد۔ ضمیمہ صوبجات دکن گردیدہ دار المعیاد حیدرآبادمی نویسند،، ص ۳۰۲

،، ماثر عالمگیری۔ محمد ساقی۔ مستعد خاں تصحیح آغا احمد علی کلکتہ ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال مطبوعہ ۱۸۷۱ء)

بھاگ متی کو اس نے اپنے حرم میں داخل کر لیا اور اس کے لئے ایک خاص محل بھی بنوایا۔ جس کا نام حیدر محل یا حیدر منڈوہ رکھا گیا۔

محمد قلی قطب شاہ خود اپنے اشعار میں اسے مشتری کے خطاب سے بھی یاد کرتا ہے۔

---

[1] زور

رشتہ ترا اس رشتہ سوں ہے بند معانی   شادی و خوشی کر کہ اہے مشتری تج راس
تو سلیمان ثانی و تج برج فیروزی و فتح   مشتری پایا شرف تیری نظر منظور تجھے

ڈاکٹر زور کے خیال میں بعض اشعار سے جہاں وہ مشتری کو اپنی بزم میں رقص کرنا ظاہر کرتا ہے۔ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ بھاگ متی ہی کا پہلا خطاب تھا۔

ع   کرے مشتری رقص تجہ بزم میں نت

ع   زہرہ و مشتری سوں پاتر ر نبھار چاؤ

بہ اس لیے بھی صحیح معلوم ہوتا ہے کہ قطب شاہ علم نجوم سے کچھ نہ کچھ ضرور واقف تھا۔ نیز فارسی شاعری کا خاصا مطالعہ کیا تھا جیسا کہ ان ترجموں سے ثابت ہے جو اس نے خواجہ حافظ کی غزلوں کے لیے۔ کوئی وجہ نہیں کہ وہ یہ نہ جانتا ہو۔ کہ زہرہ تو رقاصہ فلک کے نام سے یاد کی جاتی ہے لیکن مشتری اور رقص سے کوئی تعلق نہیں اس لئے کہ وہ قاضی فلک کہا جاتا ہے۔

محمد قلی قطب شاہ نے اسے حیدر پیاری اور حیدر محل کے نام سے بھی یاد کیا ہے۔ جو غالباً نکاح کے وقت ہی اسے یہ خطاب دیا گیا تھا جیسا کہ ایک نظم سے مترشح ہوتا ہے۔ بہر حال بھاگ متی ہی در اصل قطب مشتری کی مشتری ہے۔ بھاگ متی نے غالباً ۱۰۱۷ھ کے لگ بھگ انتقال کیا۔

کہا جاتا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کے دل بہلانے کے لئے ملک کی خوبصورت عورتوں کو اس کے ساتھ محل میں رکھا گیا۔ تاکہ وہ ایک رقاصہ بھاگ متی کے عشق کو بھول جائے۔ لیکن وہ باز نہ آیا۔ بالکل یہی واقعہ قطب مشتری میں ہو بہو رہے۔ اور اس کا داخلی ثبوت ہے کہ مشتری در اصل بھاگ متی ہی تھی قطب مشتری کے ابواب ؛ ,, مشہور مادر و پدر شہزادہ ،، اور ,, تدبیر تسکین شہزادہ ملاحظہ ہوں۔

وجہی لکھتا ہے سے

ابراہیم قطب شاہ مجلس سنگار
کئے ستعد موپ عشرت آپار
جتیاں خوب خوش شکل تھیاں سندریاں
سو کرناٹک ہور گور گجرات کیاں
جو چین ہور یا چین سے تھے بناں
سو خوش طبع خوش فہم خوش صورتاں

مجالس عجب شاہ عالی کئے
کہ حوراں کوں لیا بہشت خالی کئے
پریاں سندریاں ہور انچل پراں
چندر مکھ ہے چند تا سو تن گوہراں
کہے شاہ کو بہو بھلا کر تمہیں
آپس میں اپنے مل رجھا کر تمہیں
قطب شاہ کوں جیکوئی ریجھائیگی
بڑا مرتبہ سب میں وہ پائے گی

بلا شاہ کوں شاہ بھیجا وہاں
پریاں اور حوراں ملیاں تھیاں جہاں

اور ان سندریوں نے شہزادے کو رجھانے کی پوری کوشش کی۔ لیکن وہ کسی پر مائل نہ ہوا۔ اور جب بادشاہ نے اس سے دریافت کیا کہ اس نے کسے انتخاب کیا تو شہزادے نے یہی جواب دیا کہ ۔

کہ عاشق اچھے شمع کا جم پتنگ
نہ بھاوے اسے پھول کا کوچ سنگ
انو بیں کسی پہ مراد ل نہیں
انو تی منجے کوچ حاصل نہیں

مختلف تاریخوں سے بھی اس واقعے کی شہادت ملتی ہے۔ لیکن اس واقعے میں تاریخی غلطی پائی جاتی ہے۔ جس کا ذکر ہم آئندہ کریں گے اس لئے اس واقعے سے بھاگ متی اور مشتری کو ایک سمجھنا غلط ہو گا۔

ملا وجہی نے قطب مشتری میں محمد قلی کی ولادت کا ذکر کیا ہے لیکن وجہی کے بیان سے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ابراہیم قطب شاہ کے کوئی اولاد نرینہ

نہ رہی ہو ۔ وہ لکھتا ہے ۔ کہ

سو کبجو تیک اور امید ہور آس تے — منگیا ایک فرزند خدا پاس تے
کہ فرزند نے ناتو اچتا ہے — اپر گئے تو کبھی ناتوں اچتا ہے
یہی بات پھر پھر کے کہتا اچھے — اسی دھیان میں نت دور ہتا ہے

لیکن ایسا نہیں ہے اس لئے کہ سلطان ابراہیم کے تیس بچے ہوئے جن میں سے چھ لڑکے اور تیرہ لڑکیاں سن بلوغ کو پہنچیں ۔ جن میں دو محمد قلی سے بڑے تھے ۔ ایک عبدالقادر اور دوسرے حسین قلی ۔ ۹۶۸ھ سے ۹۹۴ھ مرزا خدابندہ (۹۷۰ھ تا ۱۰۲۰ھ) اور مرزا محمد امین (۹۷۹ھ سے ۱۰۰۴ھ) محمد قلی سے چھوٹے تھے ۔ ان میں خدابندہ محمد قلی کا حقیقی بھائی تھا ۔ محمد قلی جمعہ کے روز ۱۴ رمضان ۹۷۳ھ میں پیدا ہوا ۔ تاریخ قطب شاہی کے مطابق

" در پہر اول روز جمعہ چہارم دہم رمضان سنہ ثلث وسبعین و لتعایہ بساعتے کہ سعود آسماں بدان تولا کند از افق ولادت طالع گردید " ص ۱۲۸ ب ۔

وجہی نے ذکر کیا ہے ۔ کہ رمالوں اور نجومیوں نے اس کی پیدائش پر حکم لگایا ۔ کہ وہ بہت بلند اقبال اور خوش قسمت ہو گا ۔ پیدائش کے ساتھ ہی وہ خضر کی حیات اور سکندر کی طالع لے کر آیا ۔ آسمان نے رمال بن کر چاند اور سورج کے پانسے ڈالے اور بتایا کہ یہ لڑکا باپ سے زیادہ بخت ور ہو گا ۔

لگیا دیکھنے فال ابنز رتال — سورج چاند کے پھانسے نت سوں گھال
کھیا علم میں دیکھ دو آپ تے — کہ فرزند لیو بخت ور باب تے

اسی سلسلے میں وجہی نے ایک شعر کے ذریعے اس بات کی طرف بھی اشارہ کر دیا ہے کہ محمد قلی پہلا بیٹا نہ تھا ۔ وہ کہتا ہے ؎

یوں نادان بالک نہنا لاڑے کا — نوا پھول ہے شاہ کے جھاڑ کا

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ اولاد نرینہ کا آرزو مند ہونا قدیم قصص کی تقلید میں صرف برائے قصہ ہے ورنہ ابراہیم قلی قطب شاہ کے دوسرے فرزند موجود تھے۔ قطب مشتری کے علاوہ اس زمانہ کی تاریخ کتب بھی اس کا ذکر کرتی ہیں۔ کہ محمد قلی کی پیدائش کے وقت نجومیوں اور رمالوں نے بالاتفاق رائے اسے خوش نصیب اور بلند اقبال قرار دیا تھا۔ تاریخ قطب شاہی کے مطابق۔

"منجمان انخراج زائچہ طالع میمونش نمودہ چناں یافتند کہ بہ یمن ولادت باسعادتش بحصول غایات امال و وصول باعلیٰ مدارج واقبال وکامرانی استدلال نماید وبر مراد کہ از طریق آرزو قائم یساحت اُمید نہد بے توقف باحسن وجہے بر منصۂ ظہور جلوہ گر آید (ص ۱۷۸ ب)

ابراہیم شاہ غالباً منجموں کی پیشین گوئی سے بہت متاثر ہوا۔ اور شاید اسی وقت اس نے طے کر لیا تھا کہ محمد قلی قطب شاہ کو ولی عہد سلطنت بنائیگا اس کی ولادت پر ایک شاندار جشن بھی منایا گیا۔ قطب مشتری میں وجہی اس جشن کا تذکرہ ان الفاظ میں کرتا ہے۔

خوشیاں سوں جو شہ میزبانی کتا ہے | سو نر لوک کے لوگ مہمان آئے
محل سہ سنگارے یوں اس ملاج کوں | سنوارے تھے جیوں عرش معراج کوں
کہ مہمانی اس دھات کی آج کوئی | نہ کر سکی دنیا میں شہ باج کوئی

انعامات اور بخشش کی کوئی انتہا نہ رہی اور ساری مملکت میں خوشیاں منائی گئیں۔ اس جشن کا ذکر تاریخ قطب شاہی میں بھی موجود ہے۔

"چند روز بلوازم جشن وسور استعمال نمود۔ وشعرائے بلاغت

آثار را کہ اشعار آبدار در تہنیت شاہزادہ ہمایوں در سلک نظم
کشیدہ بودند بصلات وتشریفات بادشاہانہ سرفراز گردانید ۔
وسادات علماء ومساکین وفقراء را از خزائن اکرام وانعام چوں
بحر وکان تونگر ساخت ۔،،

ظاہر ہے کہ مثنوی قطب مشتری اور تاریخوں میں یہ واقعہ ایک جیسا ہی مذکور رہا ہے ۔

بادشاہ نے یقیناً محمد قلی کی تربیت پر خصوصی توجہ دی ہوگی ۔ اس کی ذہانت اور طباعی کا ذکر وجہی نے بھی کیا ہے ۔ لیکن وجہی کے بیان سے ۔ کہ ۔

یوں مکتب میں شہ بیٹھ سب دیس ہیں ہوا عالم وشاعر وخوشنویس

یہ سمجھ لینا کہ محمد قلی نے زیادہ عرصہ تعلیم نہیں حاصل کی غلط ہوگا ۔ اس لئے کہ اس سے پہلے وجہی محمد قلی کی ذہانت اور طباعی کا ذکر کرتا ہے کہ

نیار ذرہ تنہا ذہن شہزاد کوں کہ تعلیم پھر دیوے استاد کوں

اور اپنے اسی بیان کو ثابت کرنے کے لئے شاعرانہ مبالغہ سے کام لیتا ہے کہ وہ اسی وجہ سے بیس دن میں پڑھ کر فاضل ہوگیا ۔ ورنہ یقیناً ابراہیم قطب شاہ نے اس کی تعلیم پر بڑی توجہ دی ہوگی ۔ جس کا داخلی ثبوت خود محمد قلی کے کلام میں پایا جاتا ہے ۔ یہ ضرور ہے کہ ابراہیم قطب شاہ اسے بہت عزیز رکھتا تھا ۔ اور اس کی ناز برداری میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھتا تھا ۔

وجہی نے جو محمد قلی کی تصویر الفاظ میں پیش کی ہے وہ بھی تاریخوں کے عین مطابق ہے ۔ اسی طرح اس کی زندگی اور عیاشی کا تذکرہ بھی تاریخی حیثیت رکھتا ہے ۔

ابراہیم قطب شاہ کا انتقال ۹۸۸ھ میں ہوا ۔ اور اس وقت تاریخ

فرشتہ کے مطابق محمد قلی کی عمر بارہ سال اور دیگر تاریخوں کے مطابق پندرہ سال کے لگ بھگ تھی۔ موخرالذکر زیادہ صحیح ہے اسی زمانہ میں محمد قلی تخت نشین ہوا اس کا سبب صرف یہ ہے کہ باوجودیکہ اس کے چھوٹے اور بڑے بھائی موجود تھے لیکن ابراہیم قطب شاہ نے اس کی جانشینی کی وصیت کردی تھی۔ حالانکہ وجہی کے مطابق ابراہیم قطب شاہ نے اپنی زندگی میں تخت وتاج محمد قلی کو سونپ دیا اور خود گوشہ نشین ہو گیا۔

دیا شاہی اپنی قطب شاہ کوں
کہ ڈو سا ہوا ہے کراب راج توں   ص ۹۲

بظاہر یہ مشتبہ ہے لیکن ہو سکتا ہے کہ ابراہیم قطب شاہ نے اس کی ولی عہدی کا اعلان کر دیا ہو اور وجہی نے اس کی تخت نشینی پر کنایتہً اس اعلان یا وصیت کا ذکر کیا ہو۔ اس لئے کہ تاریخوں میں وصیت کا ذکر تو ملتا ہے۔ لیکن یہ ثابت نہیں ہوتا کہ ابراہیم نے اپنی زندگی میں تخت وتاج سے دست بردار ہو کر حکومت محمد قلی قطب شاہ کو سونپ دی ہو۔ صرف برہان مآثر میں اس قسم کا بیان موجود ہے۔

"چوں آں بادشاہ حمیدہ خصال آثار انتقال از ناصیۂ احوال خویش تفرش فرمود۔ ساکنہ سریر سلطنت وزیور اورنگ قطب شاہی محمد قلی قطب شاہ را کہ از سایر اولادش بمزید کیاست و فراست وزیور سخاوت وشجاعت منفرد بود طلب فرمودہ وصیت لاتعداد لاتحصی بآں فرزند ارجمند بجائے آوردہ ولی عہد خویش ساخت، آنگاہ امرا وسران سپاہ طلبیدہ بہ بیعت و متابعت آں سر دوجہ نبار سلطنت امر فرمود،، (برہان مآثر ص ۵۲۷)

وجہی نے قطب مشتری میں اسی واقعے کو بیان کیا ہے اور وہ چونکہ

محمد قلی قطب شاہ کی زندگی میں ہی لکھی گئی ہے اسی لیئے وجہی اور برہان مآثر کے بیانات میں زیادہ صحت معلوم ہوتی ہے۔

اس قسم کے بہت سے شواہد نہ صرف یہ ثابت کرتے ہیں کہ قطب مشتری در اصل چند تغیرات اور تبدیلیوں کے ساتھ محمد قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کی داستان محاشقہ پر مشتمل ہے۔ بلکہ قطب مشتری سے محمد قلی قطب شاہ کی زندگی پر بھی کافی روشنی پڑتی ہے۔

آیئے اب مذکورہ بالا تمام بیانات کا مختصر جائزہ لیں تاکہ صحیح تاریخوں کا تعین ہو سکے۔

محمد قلی قطب شاہ کی پیدائش ۹۷۳ھ میں ہوئی اس طرح "محبوب السلاطین" کے مطابق پل کی تعمیر کی تاریخ ۹۸۸ھ کم از کم اس اعتبار سے بالکل غلط ہے کہ وہ شہزادے محمد قلی کے عشق اور مجنونانہ حرکت کی وجہ سے تعمیر ہوا۔ اس لئے کہ ۸ برس کی عمر میں ایسا عشق ہونا کچھ لغو سی بات ہے۔

اسی طرح اگر گلزار آصفیہ کے بیان کے مطابق پل کی تعمیر کا سبب "عشق شہزادہ" اور تاریخ ۹۸۰ھ فرض کی جائے۔ تب بھی محمد قلی کی عمر تیرہ برس سے تجاوز نہیں کرتی۔ اس لئے یہ ہو سکتا ہے کہ پل ۹۸۱ھ یا ۹۸۶ھ میں تعمیر ہوا ہو۔ لیکن اسے شہزادہ کے عشق کا نتیجہ ظاہر کرنا غلط ہوگا۔

"دربار آصف" کے مطابق ۱۰۰۳ھ میں پل تعمیر ہوا۔ یہ تاریخ قرین قیاس ہے۔ لیکن چونکہ ۹۸۸ھ میں ابراہیم قلی قطب شاہ کا انتقال ہو چکا تھا۔ اس لئے لازمی طور پر اسے محمد قلی قطب شاہ نے خود تعمیر کروایا ہوگا

اور طوفانی دریا کی جنون عشق میں عبور کرنے والی روایت، بالکل غلط ہے؛ اس کا ثبوت تاریخ فرشتہ سے جس میں "ادائی بادشاہی" میں عشق کا ذکر کیا گیا ہے بھی ملتا ہے۔ نیز حدیقۃ العالم میں کئی بادشاہ کے عشق کا ذکر کیا گیا ہے۔ گلزار آصفیہ میں "شہزادہ مرزا محمد قلی" لکھا ہے جو غلط ہے۔ مثنوی قطب مشتری میں شہزادہ محض برائے داستان ہے اور اسی اعتبار سے ابراہیم قلی قطب شاہ کا بھاگ متی اور محمد قلی کے عشق کے وقت زندہ ہونا فرضی ہے اس لئے کہ ۹۸۸ھ میں محمد قلی کی عمر بمشکل ۱۵ برس ہوتی ہے یہ بھی ایسی عمر ہوتی ہے جو دیوانگی عشق سے کچھ مناسبت رکھتی ہو۔

ابراہیم شاہ کا حسیناؤں کا جمع کروانا بھی فرضی ہے۔ بھاگ متی سے محمد قلی کا عشق کم از کم بیس برس کی عمر میں ہوا ہوگا۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ اس کی تاریخ ۹۹۳ھ کے لگ بھگ ہونی چاہئے اس لئے کہ اگر بھاگ متی کے بطن سے بہت جلد مان لیں تب بھی ۹۹۵ھ تک اس کی اولاد ہونی چاہئے۔ حالانکہ خود محمد قلی قطب شاہ کے اشعار سے ظاہر یہ ہوتا ہے کہ ایک عرصہ تک اس کے کوئی اولاد نہ تھی۔ ۱۰۱۶ھ میں بھاگ متی کی لڑکی کی شادی شہزادہ مرزا سلطان کے ساتھ ہوئی۔

شہزادہ مرزا سلطان ۱۰۰۱ھ میں پیدا ہوا تھا۔ اگر ہم اس زمانے کے عام دستور کو مانیں تو لڑکی کو یقیناً شہزادہ مرزا سلطان سے چھوٹا ہونا چاہئے۔ اس طرح لڑکی کی پیدائش ۱۰۰۱ھ کے بعد سمجھی جا سکتی ہے ۱۰۱۲ھ میں ایرانی سفیر صفوی شہزادے کا پیغام لڑکی کے لئے لے کر آیا تھا۔ اس سے نتیجہ ضرور ہو سکتا ہے کہ وہ اس وقت شادی کی عمر کو پہنچ چکی تھی۔ اس زمانے کی روایات کو بھی اگر ہم اہمیت نہ دیں اور ۹۹۵ھ

بھی لڑکی کی پیدائش کی تاریخ تسلیم کرلیں تو ظاہر ہوتا ہے کہ سنہ ۱۰۱۶ھ میں
اس کی عمر ۲۱ برس کے قریب ہوگی۔ لیکن اس زمانے کے رواج کے مطابق
اس عمر سے پہلے شادی ہوا کرتی تھی۔ اس لئے ظاہر ہوا کہ قلی قطب شاہ کا عشق
۹۹۳ھ کے بعد اور اس کی لڑکی کی پیدائش ۹۹۵ھ کے کچھ بہت بعد ہوگا
بہر حال حقائق کچھ اور ہوں لیکن مثنوی قطب مشتری میں عالم شہزادگی
میں عشق اور اس وقت ابراہیم شاہ کا زندہ ہونا۔ نیز کتب تاریخ میں پل
دریائے موسی کی تعمیر کی وجہ اور اس طرح کے واقعات بالکل فرضی ہیں۔ ان
کے باوجود ہم یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ قطب مشتری میں بھاگ متی کے علاوہ
کوئی اور نہیں نیز داستان کو دلچسپ بنانے کے لئے مثنوی میں مفروضات
اور تاریخ کو خلط ملط کر دیا گیا ہے۔

یہ مثنوی بارہ دن میں مکمل کی گئی ہے۔

تاریخی حیثیت

سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر اس قدر عجلت
کی کیا ضرورت تھی اس طرح شاعر اپنی قابلیت کا اظہار کرنا چاہتا ہے
یا مثنوی کسی خاص موقع کے لئے لکھی گئی۔ محمد قلی قطب شاہ سنہ ۹۸۸ھ میں
تخت نشین ہوا۔ اور سنہ ۱۰۱۸ھ میں تیس برس ہوتے ہیں۔ مثنوی میں
جیسا کہ احتمال بلکہ یقین ہے کہ بھاگ متی اور محمد قلی قطب شاہ کے عشق
کو بیان کیا گیا ہے۔ بھاگ متی کا انتقال سنہ ۱۰۱۷ھ کے لگ بھگ چالیس
بیالیس برس کی عمر میں ہوا۔ کیونکہ قطب مشتری اور تاریخ فرشتہ دونوں
کی تصنیف کے وقت اس کا انتقال ہو چکا تھا۔ ہو سکتا ہے کہ محمد قلی
قطب شاہ نے اپنی محبوبہ کی برسی منانے کا اہتمام کیا ہو اور اسی سلسلے
میں یہ مثنوی پیش کی گئی ہو۔ یہ احتمال بڑی حد تک قرین قیاس نظر آتا

ہے۔ گو اس کا بھی کوئی حتمی ثبوت نہیں مل سکا۔ یہ ضرور ہے کہ برسی اور
عرس منانے کا رواج دکن میں عام تھا۔ محمد قلی قطب شاہ کے انتقال کے
بعد ہر سال باقاعدگی سے اس کا عرس منایا جاتا تھا۔ جیسا کہ مختلف تاریخوں
سے ثابت ہے۔ کوئی وجہ نہیں کہ محمد قلی قطب شاہ اپنی چہیتی محبوبہ کی پہلی برسی
اس کے شایانِ شان نہ مناتا۔ ڈاکٹر عبدالحق نے خیال پیش کیا ہے کہ محمد قلی قطب
شاہ کی مدح اس لیے نہیں ہے کہ وہ خود قصے کا ہیرو ہے۔ نیز انہیں اس بات
میں بھی شک ہے کہ وجہی نے ابراہیم قلی قطب شاہ کا زمانہ دیکھا بھی تھا یا نہیں
اس لیے کہ "سب رس" عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں ۱۰۴۵ھ میں لکھی گئی
یعنی مثنوی قطب مشتری سے ستائیس یا اٹھائیس برس بعد اس وقت ابراہیم شاہ
کو مرے ہوئے تقریباً ۸۵ برس ہو چکے تھے اور قطب مشتری لکھتے وقت وجہی
ایک مشاق شاعر تھا۔ جیسا کہ مثنوی کے انداز اور اس دعوے سے ظاہر ہے کہ اس
نے بارہ دن میں پوری مثنوی کہہ ڈالی۔ نصیر الدین ہاشمی صاحب نے ایک دلیل
پیش کی ہے کہ اگر ۹۸۸ھ میں وجہی کی عمر ۲۵ برس فرض کر لی جائے۔ تو
قطب مشتری لکھتے وقت یعنی ۱۰۱۸ھ میں ۵۵ سال اور ۱۰۴۵ھ میں یعنی سب
رس لکھتے وقت ۸۲ سال عمر ہوتی ہے اور یہ کوئی ایسی عمر نہیں ہے جو غیر ممکن ہو
اس طرح صرف یہی ممکن نہیں کہ وجہی کا بچپن ابراہیم قطب شاہ کے عہد میں بسر ہوا
ہو گا۔ بلکہ وہ اس زمانے میں ایک شاعر کی حیثیت سے منظرِ عام پر آ چکا ہو گا۔
یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ابراہیم قطب شاہ نے انعام و اکرام سے اس کی حوصلہ افزائی
بھی کی ہو اسی وجہ سے وہ اس عہد کی تعریف میں رطب اللسان ہے۔ عہدِ
ابراہیم کی تعریف و توصیف بجائے خود اس بات کا داخلی ثبوت ہے کہ وجہی
بوڑھا ہو چکا ہے۔ اور غواصی اور اس کے معاصرین جو کم عمر ہیں وہ

دربار میں خصوصی مرتبہ حاصل کرتے چاہتے ہیں ایک بوڑھا صاحب کسی نوجوان کو ہر جگہ اپنے سے زیادہ نمایاں دیکھتا ہے تو صرف اس پر چوٹیں کرنے اور طعن و تشنیع پر ہی اکتفا نہیں کرتا۔ بلکہ وہ اپنے ماضی اور زمانے کے کرم فرماؤں اور دوستوں کا ذکر حسرت کے ساتھ کرنے لگتا ہے۔ ابراہیم شاہ اس کی داد و دہش اور اس کے زمانے کی تعریف وجہی کے یہاں اسی وجہ سے پائی جاتی ہے۔

قطب مشتری اور "سب رس" کے سنین تصنیف میں ۲۷ برس کا فرق بجائے خود اس بات کا اشتباہ پیدا کر سکتا تھا کہ دونوں کتابوں کا مصنف ایک ہی ہے یا نہیں۔ ڈاکٹر زور نے اپنی کتاب اردو شہ پارے میں اس شبہ کو دور کرنے کے لئے حسب ذیل دلائل پیش کئے ہیں۔

وجہی اور غواصی

(۱) سب رس کا وجہی، غواصی کا ہمعصر تھا۔ کیونکہ "سب رس" کا سن تصنیف ۱۰۴۵ھ ہے اور طوطی نامہ اور سیف الملوک کے سنین تصنیف ۱۰۴۹ھ اور ۱۰۳۵ھ ہیں۔

(۲) قطب مشتری ۱۰۱۸ھ میں وجہی غواصی کے بڑھتے ہوئے اقتدار سے جل کر اس پر چوٹیں کرتا ہے۔

اگر غوطے لگ برس غواص کھائے ۔۔۔ تو یک گوہر اس دھات امولک نیائے
یہ ہوتی نہیں دو جو غواص پائیں ۔۔۔ یو ہوتی نہیں وہ جو کسی ہات آئیں
غواصا کئی غوطے کھا کھائے کر ۔۔۔ ہوئے ہیں سو اس سیں آئے کر
اپنے ہو کے لیا تا سو ہے جھوٹ سب ۔۔۔ خدا غیب تے دیوے تو کیا عجب ما

(۳) نظام الدین احمد کی مشہور تاریخ حدیقۃ السلاطین، جو عبداللہ قطب شاہ ۱۰۳۵ھ سے ۱۰۸۳ھ کے عہد حکومت پر لکھی گئی ہے اس

میں ۱۰۷۱ھ میں بادشاہ کے یہاں ولادت فرزند کا مذکور ہے اسی سلسلہ
میں وہ لکھتا ہے کہ

"وجہی از شعرا تاریخہا کہ یافتہ بودند بہ مسامع جاہ و جلال خسرو یوسف
جمال رسانیدند از آں جملہ ایں سہ تاریخ مرقوم گردید۔ اول تاریخ کہ ملا
وجہی شاعر دکنی یافتہ است ؎

"آفتاب از آفتاب آمد پدید"، و ملا غواصی کہ در شعر دکنی از
مثال خود ممتاز است۔ ایں حکم را مادہ تاریخ ساختہ است
محفوظ باد۔"

اس سے ثابت ہے کہ غواصی اور وجہی دونوں عبداللہ قطب شاہ دربار
سے متعلق تھے۔ اور وجہی کا ذکر بحیثیت انشا پرداز نہیں بلکہ بحیثیت شاعر آیا
ہے۔ ظاہر ہے کہ "سب رس" کا مصنف وجہی شاعر بھی تھا۔

(۴) "سب رس" کے لکھے جانے کے ۳۵ برس بعد گولکنڈہ کا ایک شاعر
طبعی اپنی مثنوی "بہرام و گل اندام" کے دیباچے میں ایک شاعر وجہی کا ذکر کرتا
ہے اور اس کے اشعار بھی استعمال کرتا ہے۔ یہ اشعار قطب مشتری سے
ماخوذ ہیں۔ اور حسب ذیل ہیں ؎

کہ فیروز آ خواب میں رات کوں	دعا دے کے چھوئے مرے ہات کوں
وجہی ترا ذہن جیوں برق ہے	تجھے ہور بعضیاں میں کئی فرق ہے
ترا شعر سن دل پگلتا ہے یوں	کہ پانی تے اُبلو چ گلتا ہے جیوں

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وجہی نے بحیثیت شاعر کے خاصی شہرت حاصل
کر لی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ جس طرح وجہی فیروز اور محمود کی تعریف کو
اپنے شعر کے لئے سند تصور کرتا ہے۔ اسی طرح طبعی بھی وجہی کی داد کو

قابلِ فخر تصور کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے ؎

لگیا ہیں جو یو مثنوی بولنے　　یو ہونیاں تجلی دھال یو ردلنے
یو وجہی ہمرے خواب میں آئے کر　　سکھ اپنا سورج تاو دکھلائے کر
سراسر سنیا جو سری مثنوی　　کیا بات طبعی ہے تیری نوی

وجہی بڑا خوش نصیب تھا کہ اس نے چار بادشاہوں کا زمانہ دیکھا۔ ابراہیم قطب شاہ، محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ ۱۰۲۰ھ سے ۱۰۳۵ھ اور عبداللہ قطب شاہ ۱۰۳۵ھ سے ۱۰۸۳ھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسے جو قدر و منزلت ابراہیم قطب شاہ کے زمانے میں حاصل تھی وہ محمد قلی قطب شاہ کے زمانے میں نہ رہی یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی مثنوی میں زمانے کی ناقدری کا گلہ کرتا ہے۔

اگر خوب جو بولے تو دوں اچھے　　وگر جو برا بولے تو یوں اچھے
ہوا شعر کا اس و دنا کام جب　　تو اب شعر کہنا چھٹے کیا سبب

محمد قطب شاہ کے زمانے میں اس کا کیا مرتبہ تھا اس کے بارے میں ابھی تحقیق نہیں ہوئی۔ لیکن عبداللہ قطب شاہ کے زمانے میں اس بات کا ثبوت پایۂ تکمیل کو پہنچ جاتا ہے کہ غواصی نے وجہی کو پیچھے ہٹا کر ملک الشعرائی کا مرتبہ حاصل کر لیا۔ وجہی دربار میں موجود تھا اور تاریخی قطعات اور قصائد لکھا کرتا تھا۔ لیکن غواصی کی عام مقبولیت نے اس کی قدیم شہرت کو بڑی زک پہنچائی تھی۔ اس کے ثبوت میں نظام الدین احمد کا وہ بیان پیش کیا جا سکتا ہے جس میں اس نے وجہی اور غواصی دونوں کا ذکر ایک ہی جگہ کیا ہے۔ لیکن غواصی کی زیادہ تعریف کی ہے۔ ممکن ہو سکتا ہے کہ نظام الدین احمد کو ذاتی طور پر غواصی زیادہ پسند رہا ہو وجہی پسند نہ ہو۔ لیکن خداسی مورخ کا دوسرا

بیان ثابت کرتا ہے کہ غواصی کو وجہی کے مقابلے میں زیادہ اقتدار حاصل تھا۔
اس بیان کا خلاصہ یہ ہے کہ ۱۰۴۵ھ میں عادل شاہ نے اپنے دربار کے ایک مشہور شاعر ملک خوشنود کو گولکنڈہ روانہ کیا تھا تاکہ عبداللہ قطب شاہ کی اس مدد کا محمد عادل شاہ کی جانب سے شکریہ ادا کرے جو خواص خاں کو بیجاپور کی حکومت سے بے اقتدار کرنے کے لیے روانہ کی گئی تھی۔ ملک خوشنود جب واپس ہونے لگا تو اس کے ساتھ غواصی کو بھی بیجاپور تک روانہ کیا گیا جس کا ذکر خود مورخ کے الفاظ میں یہ ہے۔

"بعد از یک چندے ملا غواصی، شاعر دکنی را رفیق او ساختہ با تحفہ و یادگار روانہ بیجاپور ساختند۔ و بعد از قتل خواص خاں حضرت عادل شاہ میرزین العابدین پسر شاہ ابوالحسن حسب الحکم معلی را ہمراہ ملا غواصی شاعر نمود۔ (و زنجیر فیل بزرگ و شش راس اسپ عراقی و دو صندوق مقفل از تحفہ و ہدایا ارسال داشتند و مشار الیہما بشرف بساط بوسی اشرف و سرفراز شدند"

اس سے یہ تو ضرور ثابت ہوتا ہے کہ غواصی کو خاص طور پر نواز اگیا۔ لیکن یہ کبھی بھی ثابت نہیں ہوتا کہ وجہی کی قدر و منزلت نہ تھی۔ اس لیے کہ ہو سکتا ہے کہ وجہی کی طبیعت العمری نے اسے دور دراز سفر سے معذور کر دیا ہو اور وجہی کی جگہ غواصی کو اس مہم پر بھیجا گیا ہو۔ پھر بھی جب ہم وجہی کے اشعار پر غور کرتے ہیں اور یہ دیکھتے ہیں۔ کہ وجہی جا بجا غواصی پر چوٹ کر رہا ہے تو یہ ضرور اندازہ ہوتا ہے کہ غالباً سنہ ۱۰۱۸ھ میں غواصی زیادہ مقبول ہو گیا تھا۔ اور وجہی اس بات کو نہ پسند کرتے ہوئے اس طرح اپنے دل کا بخار نکالنے پر مجبور ہوا۔ سنہ ۱۰۱۸ھ میں محمد قلی قطب شاہ کے دور حکومت میں اس کی قدر و منزلت

کم ہونے کا ثبوت خود اسی کے اشعار ہیں۔

غواصی کی شہرت دراصل عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں اپنے عروج پر پہنچی۔ غالباً محمد قطب شاہ کے عہد میں یا تو علماء و شعراء کی وہ قدر و منزلت نہ رہی جو محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں تھی۔ یا پھر اس کے زمانے کے ادبی کارنامے ابھی تک دریافت نہیں ہو سکے۔ ورنہ وجہی اور غواصی کے صحیح مراتب کے تعین میں اتنی دقتیں نہ ہوتیں یہ بات البتہ ظاہر ہے کہ غواصی عبداللہ قطب شاہ کے ابتدائی زمانے میں کسی خاص شہرت یا مرتبے کا مالک نہ تھا بلکہ بادشاہ اس کی سرپرستی بھی نہ کرتا تھا۔ جیسا کہ اس کی پہلی مثنوی "سیف الملوک اور بدیع الجمال" سے ظاہر ہے۔ جو عبداللہ قطب شاہ کی تاجپوشی کے بعد ہی لکھی گئی ہے اس وقت وہ بہت نادار تھا۔ اور مثنوی کے خاتمہ پر وہ امید کرتا تھا کہ شاید بادشاہ کو اس کا کلام پسند آجائے اور اس کی حالت بدل جائے۔ اس وقت باوجود ایک بڑا شاعر ہونے کے وہ دربار کا ادنیٰ ملازم تھا جیسا کہ وہ خود کہتا ہے۔ نیز وہ بادشاہ سے انصاف کا طالب ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالباً اس وقت دوسرے شعراء اور خصوصاً وجہی کو دربار میں جو قدر و منزلت حاصل تھی وہ غواصی کو حاصل نہ تھی اشعار حسب ذیل ہیں ؎

کہ سلطان عبداللہ انصاف کر	میری جوہران پر تی دل صاف کر
دلیری داد میرا بعزت مان پاؤں	اپس دولتی ناگریاں پاؤں
کہ پوشاں میرا خریدار ہوئیے	تو تازہ میرا طبع گلزار ہوئیے
کہ غمگین ہوں سخت سنسارتی	دصروں دغندی لاکھ اس آزارتے
اگرچہ ہوں خدمت کے بندیاں میں حقیر	ولے شعر کے فن میں ہوں بے نظیر

پہلے شعر میں انصاف کے ساتھ وہ بادشاہ سے اس بات کا بھی طالب ہے

کہ وہ اس کے جوہروں کو دیکھے اور اپنا دل صاف کرے۔ اب اگر وجہی کی قطب مشتری پر نظر ڈالی جائے تو وہ سنہ ۱۰۱۸ھ میں غواصی پر چوٹیں کرتا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کے زمانے میں غواصی ترقی کر رہا تھا اس کے بڑھتے ہوئے رسوخ اور شہرت کو وجہی برداشت نہ کر سکا۔ اور اس سے جلنے لگا۔ اس کے بعد کوئی ایسا واقع ہوا جس سے غواصی الملعون و مردود قرار پایا۔ اور غالباً ایک عرصہ تک گمنامی کی زندگی بسر کرتا رہا۔ لیکن قبل اس کے کہ ہم اسباب پر غور کریں۔ یہ بات ذہن میں رکھنی ضروری ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کی اکلوتی بیٹی حیات بخشی بیگم جو سہاگ متی کے بطن سے تھی اور جس کی شادی سنہ ۱۰۱۶ھ میں مرزا محمد سلطان کے ساتھ ہوئی تھی سیاست میں دخیل تھی۔ سنہ ۱۰۲۰ھ سے سنہ ۱۰۳۵ھ تک اس کا شوہر سلطان محمد قطب شاہ حکومت کرتا رہا۔ اور اس کے بعد اس کا بیٹا سلطان عبد اللہ قطب شاہ حکمراں ہوا۔ حکومت اور سیاست میں حیات بخشی بیگم کے عمل دخل کا ثبوت اس واقعے سے ملتا ہے کہ جب عبد اللہ قطب شاہ کے آخری عہد میں اورنگ زیب نے حیدرآباد پر حملہ کیا تو اورنگ زیب سے صلح کرانے میں حیات بخشی بیگم نے خصوصیت کردار ادا کیا۔ چنانچہ وہ بہ نفس نفیس مغلیہ لشکر میں گئی اور شرائط صلح طے کرنے میں مردانہ وار گفتگو کی۔ حیات بخشی بیگم کا انتقال ۲۸ شعبان سنہ ۱۰۷۷ھ میں ہوا۔ مثنوی سیف الملوک اور بدیع الجمال سنہ ۱۰۳۵ھ لکھی گئی۔ جیسا کہ خود مثنوی سے ظاہر ہے۔

برس ایک ہزار ہور پنج تیس میں　　　کیا ختم یہ نظم دن تیس میں!

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غواصی چونکہ سنی تھا۔ اس لئے وہ محمد قلی قطب شاہ کے زمانے میں ہی معتوب ہوا۔ اور ملا وجہی نے اس بات کو خاص طور پر ہوا دی۔ گو بلوم ہارٹ وغیرہ نے غواصی کو شیعہ تصور کیا ہے۔ لیکن غواصی

کے کلام کے داخلی شواہد ظاہر کرتے ہیں کہ وہ سنی تھا۔ مثنوی سیف الملوک میں وہ بڑی عقیدت اور خلوص کے ساتھ خلفائے راشدین حضرت غوث اعظم عبدالقادر جیلانی رح اور حضرت خواجہ بندہ نواز رح کی مدح کرتا ہے۔ اس کے علاوہ نصیر الدین ہاشمی کے بیان کے مطابق برٹش میوزیم کے ایک ناقص نسخے سے اس کا سنی ہونا ثابت ہے۔ وہ کہتا ہے :-

فدا ہوں انکے ولیوں کے اوپر
سنو رافضی خارجی کاٹ کر

کہوں اب نبی کے جو ہیں چار یار
او نن چار یاراں گیر اب شمار

یکیں ایکیں بی دودھ من شرف
نہ کم بیشی کر یہاں زیادہ حرف

ابوبکر صدیق رض اول نامدار
سو دوسرے عمر رض ہیں بڑے نامدار

جنو کا عدل جگ میں مشہور ہے
عدالت میں فاضل وہی ہو رہے

سو تیجا ہے عثمان رض جامع قرآن
فضیلت نور کی ازبس ہے عیاں

محمد قلی قطب شاہ

اب اگر محمد قلی قطب شاہ کے عقائد کا جائزہ لیجئے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پہلے وہ شیعہ مشرب نہ تھا بلکہ اس کے پیشتر وہ جمشید قلی۔ اور سلطان قلی سنی مشرب تھے اور حدیقۃ السلاطین کے حوالے کو صحیح مان لیا جائے تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ماتم اور تعزیہ داری میں مبالغہ بلکہ اس کے آغاز کا سہرا محمد قلی قطب شاہ کے سر ہے صاحب حدیقہ ذکر ماتم و تعزیہ داشتن کے سلسلے میں لکھتا ہے کہ "خصوصاً از زمان خاقان جنت بارگاہ محمد قلی قطب شاہ تا بہ تمراہ ۔ ،،

تاریخ قطب شاہی (۱۶۰۹ء) کے حوالے سے یوں ثابت ہوتا ہے کہ محرم اور مجالس عزا کا اہتمام بڑے خلوص اور عقیدت سے کرتا تھا۔

علماء و فضلا و ارکان دولت و مجلسیان و مقربان ایام عاشورہ

دراند وہ حضور بگذر بہ گذرانید ہ رسوم ماتم شاہ شہدا کے تبتقدیم میرسانید ند؛
کہا جاتا ہے کہ ابراہیم قلی قطب شاہ کسی خاص عقیدے کا پابند نہ
تھا۔ اس نے اپنی ذاتی کد و کاوش اور ہندو اور مسلمان دوستوں کی مدد
سے بادشاہت حاصل کی تھی۔ اس لئے ہمیشہ وسیع المشرب رہا۔ اس کی
بیگمات میں بھی ہر مذہب کی عورتیں شامل تھیں۔ چنانچہ ماہنامہ کی روایت
کے مطابق محمد قلی ان کی ماں بھاگیرتی ایک ہندو عورت تھی۔ اور عبدالقادر
کی ماں مشائخ زادی تھی۔ اس کے باوجود ایسا معلوم ہوتا ہے اس نے اپنی
رواداری اور محبت سے اسلام کی تبلیغ پر خصوصی توجہ دی۔ جیسا کہ قطب
مشتری کے بیان سے ثابت ہوتا ہے۔

مسلماں ہوا یو تلنگانہ سب (صـ۹۲)
کیا شاہ و پادشاہی عجب

(ہو سکتا ہے صرف پادشاہی کی تعریف ہو۔ کہ اس کی وجہ سے تلنگانہ
مسلمان معلوم ہوتا ہے) اب اگر وجہی کی اس مدح کو پیش نظر رکھا جائے جو
اس نے ابراہیم قطب شاہ کی تعریف کے لئے روا رکھی ہے۔ تو ایسا معلوم
ہوتا ہے کہ ابراہیم قطب شاہ خود شیعہ مشرب تھا۔ ورنہ وجہی اس کی اس
قدر تعریف نہ کرتا۔ یہ کہنا کہ ابراہیم نے اپنی لڑکیاں سنّی عمائدین و مشائخین
مثلاً حسین شاہ ولی، اور شاہ قطب الدین وغیرہ کو بیاہ دیں۔ اس بات کا
ثبوت نہیں کہ وہ سنّی تھا۔ اس لئے کہ یہ کوئی نئی بات نہیں۔ وجہی نے ایک جگہ
اور ابراہیم کے شیعہ مشرب ہونے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس کی "صفت
منبر بانی" کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے۔

سو توفیق کرتار تے پائے کر (صـ۱۸)
میاں پنجتن کا مدد لیائے کر

صرف یہی نہیں بلکہ ابراہیم قطب شا شیعہ مسلک نہ ہوتا تو شاید وجہی

محمد قلی قطب شاہ کے سامنے اتنی بدیا کی سے یہ شعر نہ کہہ سکتا ہے۔ کہ ؎

علی کا محب نئیں جکوئی تو جان   حرامی پنے کا وہی ہے نشان

ابراہیم قطب شاہ کے شیعہ مشرب ہونے کا ثبوت احکم التواریخ المعروف بہ محبوب السلاطین سے بھی ملتا ہے۔ ۱۳۱۲ھ میں محمد حسین نے لکھا۔ داغ کے تقریظ لکھی اور تاریخ کہی۔

مصنف نے جو محنت کی ہے ہم بھی داد دیتے ہیں
صدائے آفریں ہے ہر طرف سے شور تحسیں کا
یہ ہے داغ اس تاریخ کی تاریخ کا مصرعہ
جواب جام خسرو نوع محبوب السلاطین کا

محمد حسین کا بیان ہے "ایک پہاڑ کوہ مولا کے نام سے مشہور ہوا..... اس پہاڑ پر ایک مندر تھا اور روشنی ہو رہی تھی۔ بادشاہ نے پوچھا یہ روشنی کیسی ہے .... رائے راؤ برہمن نے کہا حضور اس پہاڑ پہ جناب مولی علی کا علم ہے۔ لہذا شیعوں نے روشنی کی ہے۔ بادشاہ نے کہا ہم بھی جمعرات کو چلیں گے صبح ہوتے ہی برہمن نے جا کر بت نکلوا کے ایک علم استادہ کروادیا۔ .... چونکہ تیرہویں رجب کو حضرت علیؓ کی ولادت ہوئی تھی اس لئے اس نے اس روز بڑا پُر تکلف جشن حیدری ترتیب دیا۔...... اس روز سے پہاڑ پہ اب تک دھوم دھام سے میلہ ہوتا ہے۔" ص۳۵۰

یہ ممکن ہے کہ اس محل کی فضائیں جہاں مختلف عقائد کی عورتیں موجود تھیں محمد قلی قطب شاہ ابتداً کسی خاص عقیدے کا پابند نہ رہا ہو۔ اور بعد میں اس نے شیعیت اختیار کر لی ہو۔ جیسا کہ خود اس کے کلام کے داخلی شواہد سے ثابت ہے۔ وہ عقیدہ مولود علی سے متعلق ایک نظم میں لکھتا ہے ؎

تولد ہوتے آج کے دن امام
دیئے جیوں نوا چند ابر و لے فرخ
بیں اپس دیں چھوڑ ایک پڑیا اس دیں کا مارگ
پنانے اجیوں مو کو ہندو وٹے فرخ
رقیباں برائی تمن تم انچھونت
دیا حق معانی کے تئیں خوبے فرخ

دوسرے شعر سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اپنے دین کو چھوڑ کر اس دین کا راستہ اختیار کیا۔ لیکن اگر ہم دوسرے مصرعے پر غور کریں تو واضح ہو جاتا ہے کہ وہ پہلے سنی نہ تھا۔ جیسا کہ بعض محققین نے ذکر کیا ہے بلکہ وہ کہتا ہے کہ اگر میں ایسا نہ کرتا تو مجھے ہندو پاتے اور ظاہر ہے کہ چونکہ وہ بھاگ رتی کے بطن سے تھا اس لئے بھاگ رتی کی تربیت نے اسے ہندو عقائد سے روشناس کیا ہوگا۔ اس شعر سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ غالباً بھاگ رتی ابراہیم قطب شاہ کے محل میں بھی اپنے عقیدے پر قائم تھی اور اسے اپنی رسومات کی ادائیگی کی آزادی حاصل تھی۔ قلی قطب شاہ کے بے شمار اشعار اس کی شیعیت کی دلیل میں پیش کئے جا سکتے ہیں۔ مثلاً۔

ہزاراں رحمت ہے تجھ پر جو حیدر کا دھریا دامن
قطب شہ دو جگ میں سروری ہے تجھ دو سرور تھے

ایک جگہ اور لکھتا ہے ؎

ایک و میان ایک چت سوں دل ہور جیو میرا
حیدر سوں صدق لایا صلوٰت بر محمدؐ

بارہ امام پنجتن کا مہر جسم جما ہوا
منج سیس چھاؤں چھایا صلوات بر محمد

شیعی عقیدے میں اس قدر راسخ تھا کہ مخالفت برداشت نہ کر سکتا تھا۔ اسی وجہ سے سنیوں کو خوارج اور کافر تک کہنے سے باز نہیں رہتا ان اشعار سے ثابت ہوتا ہے کہ سنی عمائدین اسے پسند نہ کرتے تھے اور اس کے خلاف سازشیں کرتے رہتے تھے۔ اور اسے ترک مذہب کی تلقین بھی کرتے تھے۔

منجے پائے ہیں سنہ پن کتھو تے اس چاہ زنخداں میں!
کریں کیوں ترک اپنے مذہب ازل تھے پایا ہو وہ ملت
ہمیں ہیں شیعہ کو کرتے خوارج دشمنی سب سوں
علی ابن ابی طالب انن کوں مار وہت ضربت
سنی کافر گے تھانے لڈے ڑیں اس گھڑی سیں سو معجز تھے خوارج کوں ہے ہیبت گرہ بڑی کا

نیز اس بات کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ سنیوں نے (غالباً بھائیوں کی طرف اشارہ ہے) بڑی کوشش کی ہے کہ وہ تخت و تاج سے محروم ہو جائے لیکن اس کی پیش نہ گئی۔

محمد بال پن تھے ہے محمد کے غلاموں میں
تو جیتا داؤں میں نیتھاں سوں سارے منیاں ستیں

نور صاحب نے اس بات کے ثبوت میں ایک اور شعر پیش کیا ہے کہ شاید وہ پہلے قنبر کا غلام نہیں تھا۔ جب سے غلام قنبر ہوا ہے اس کی عاقبت محمود ہو گئی ہے۔ وہ یہ ہے ؎

جب تھی کے صدقے ہوا ہے داس قنبر کا قطب
دو جگ میں ہے نہ کہاں عاقبت محمود کا

لیکن یہاں جب کے معنی جب سے کے پیدا نہیں ہوتے ۔ بلکہ یہاں ، جب چونکہ ، کے معنوں میں مستعمل ہے ۔ بہر حال قلی قطب شاہ حضرت علیؓ اور پنجتن پاک سے والہانہ عقیدت رکھتا تھا ۔ اور اپنی زندگی ، عیش اور حکومت ہر چیز کو ان کے طفیل تصور کرتا تھا ۔ سختی سے اپنے عقائد پر کاربند تھا ۔ اور اس سلسلے میں کسی کی بات سننے کے لئے تیار نہ تھا ۔

سنہ ہجری میں اس نے گولکنڈہ میں پہلی مرتبہ بارہ اماموں کے نام کا علم استادہ کیا ۔ جو حسینی علم کے نام سے آج بھی موجود ہے اور ہر سال گولکنڈہ کے قدیم عاشور خانے میں استادہ کیا جاتا ہے ۔ اس علم پر غلام علی محمد قلی قطب شاہ اور سنہ احد علی والف منقوش ہے ۔ بارہ اماموں سے اس کی عقیدت کا یہ عالم تھا ۔ کہ ہر امر میں بارہ کا رعایت رکھتا تھا ۔ چنانچہ جب اس نے ایک عالی شان قصر ، محل کوہ طور ، نامی تعمیر کروایا ۔ تو اسی رعایت سے اس میں بارہ برج بنوائے اور فخریہ کہتا ہے کہ چونکہ ان بارہ برجوں پر بارہ اماموں کی نظر ہے اسی لئے ان پر ایمان کی تجلی جھلکتی ہے ؎

بارہ برج پہ ہے بارہ امام و سیتی
تو اس پر جھلکتا ایمان کا اجالا

وہ علم نجوم سے واقف تھا اور نظرات سیارگان پر بھی عقیدہ رکھتا ہے ۔ ہو سکتا تھا کہ اس نے بارہ بروج آسمانی کی مناسبت سے محل کے بارہ بروج تعمیر کروائے ہوں ۔ لیکن اس شعر سے جو اس محل پر ایک نظم سے مقتبس ہے ۔ صاف ظاہر ہے کہ بارہ اماموں کی رعایت ملحوظ ہے ۔ بارہ اماموں پر عقیدے کی انتہا اور قلی قطب شاہ کی ستم ظریفی ملاحظہ ہو کہ یوں تو اس کی بہت سی معشوقائیں تھیں لیکن ان میں سے صرف بارہ منظور

نظر تھے ہیں۔

نبی صدقے بارہ اماماں کرم تھے
کرو عیش جم بارہ پیالہ یوں سوں پیارے

اور ایک نظم میں لکھتا ہے۔

مبارک ہیج اچھو یو عید ہو رہی ہو لو پیغمبر   لے ہیں قطب سوں بارہ اماماں ہو زنگار انا خوش

محمد قلی قطب شاہ اپنے عقائد پر سختی کے ساتھ کاربند تھا وہ زندہ دل رنگ بھی تھا۔ اور اس کا سبب اس کی بیماری اور عیش کوشی ہے بیماری اور چڑچڑے پن کے اس کے کلام میں بہت سے ثبوت موجود ہیں وہ راسخ العقیدہ اور اسی حد تک انتہائی بھی تھا۔ اس کے استقلال کا ثبوت اس سے بڑھ کر اور کیا ہوگا کہ باوجود اس قدر عیاش طبع ہونے کے محرم اور رمضان کے مہینوں میں بالکل بدل کر زاہد مرتاض بن جاتا اور شراب کو ہاتھ تک نہ لگاتا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اپنے شیعی عقائد میں غلو سے کام لینا شروع کیا۔ اور چونکہ دکن میں عام طور پر اور گولکنڈہ میں خصوصاً سنی عمائدین کی اکثریت تھی اس لئے انھوں نے مخالفت کی۔ جتنی زیادہ اس کی مخالفت کی گئی اتنی ہی اس کی ضد بھی بڑھتی رہی اور نتیجہ میں وہ سنیوں کا دشمن ہوگیا۔ اس تعصب کو سنیوں کی سازشوں نے اور ہوا دی۔ اس سلسلے میں اس کے بھائی شاہ عبدالقادر اور اس کے رفقاء کی سازش کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ لیکن خصوصیت کے ساتھ اس کے حقیقی بھائی خدابندہ کی بغاوت نے سنیوں پر سے اس کا رہا سہا اعتماد بھی ختم کر دیا۔ یہ بغاوت ۱۰۱۱ھ میں ہوئی۔

خدابندہ محمد قلی شاہ سے تین سال چھوٹا تھا۔ اور محمد قلی قطب شاہ نے تخت نشینی کے بعد تقریباً گیارہ برس بھائی کی تربیت کا خیال رکھا۔ بھائی کے بعد

وہ بادشاہ بننے کے خواب دیکھ رہا تھا۔ لیکن جب ۱۰۱۶ھ میں محمد قلی نے اپنی بیٹی حیات بخشی بیگم کی شادی شہزادہ امین کے بیٹے سلطان مرزا کے ساتھ کر کے اس کی جانشینی کا اعلان کیا تو خدا بندہ یہ برداشت نہ کر سکا۔ خدا بندہ سنی المشرب تھا۔ ایرانیوں کے مقابلے میں دکنی امراء کا مداح تھا۔ یہ دکنی امراء مثلاً فتح الملک، حسن علی، اور اسور خاں وغیرہ اس کے ساتھ ہو گئے۔ یہ سب لوگ شاہ راجو کے یہاں تھے۔ اور بڑے باثر امراء تھے۔ شاہ راجو کے یہاں جمع ہو کر بغاوت کی سازش ہو رہی تھی کہ محمد قلی کو خبر ہو گئی اور اس نے سوائے شاہ راجو کے جو فرار ہو گئے سب کو گرفتار کر لیا۔ خدا بندہ کو معہ اہل و عیال قلعہ گولکنڈہ میں قید کر دیا۔ جہاں وہ ۱۰۲۰ھ میں مر گیا۔ اس قسم کے واقعات نے اسے سنیوں کا دشمن بنا دیا تھا۔ اور ہو سکتا ہے کہ غواصی جو سنی مشرب اور حضرت غوث الاعظمؒ سے عقیدت رکھنے والا تھا۔ شاہ راجو کے معتقدین میں رہا ہو۔ وہی اور اس کے رفقائے کار کو بہانہ ہاتھ آیا ہو اور انھوں نے اسے اتنی ہوا دی ہو کہ محمد قلی قطب شاہ اس سے بدظن ہو گیا ہو۔

جہاں تک حیات بخشی بیگم کا تعلق ہے اس کے لئے ایران سے شاہ عباس صفوی نے اپنے بیٹے کے لئے پیغام بھیجا تھا اور یہ بات اہل دکن کے لئے باعث فخر بھی تھی۔ لیکن محمد قلی نے جو مرزا سلطان کو بہت چاہتا تھا۔ اسے صفویہ شہزادے پر ترجیح دی اور ایرانی سفیر کی موجودگی میں یہ بہانہ کر کے کہ اس کی نسبت بچپن ہی میں ہو چکی تھی۔ اس کی شادی مرزا سلطان کے ساتھ کر دی۔

سلطان محمد ولیعہد قرار پایا اور بعد کو محمد قطب شاہ ہو کر سریر آرائے

سلطنت رہا ظاہر ہے کہ شاہ راجو، خدا بندہ اور ان کے ساتھی اور معتقد بنا کی حیات بخشی بیگم بھی دشمن رہی ہو گی۔ سازشوں کے ایسے ماحول میں جہاں شاہ میر جیسا وفادار اور محمد قلی کا خسر خود ایک جعلی خط کی بنا پر ملک بدر کر دیا جائے اگر غواصی جیسا شاعر تھوڑا بہت بدنام کر دیا جائے۔ تو کیوں نہ راندہ درگاہ ہو جاتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پہلے وجہی نے طعن و تشنیع سے کام لینا چاہا۔ جس کا ثبوت ۱۰۱۸ھ میں ملتا ہے لیکن اس سے کام نہ چلا تو کسی طرح غواصی کو سازش کے سلسلے میں بدنام کر دیا۔ محمد قلی قطب شاہ کے لئے اس کا سنی ہونا کافی ثبوت تھا۔ اور راندہ درگاہ قرار پایا۔

حیات بخشی بیگم شیعہ مسلک تھی۔ مختلف تاریخوں میں خصوصیت کے ساتھ احکم التاریخ اور گلزار آصفیہ میں حیات بخشی بیگم کی منت کا واقعہ مذکور ہوا ہے۔ کہ جب سورت نامی ہاتھی عبداللہ قطب شاہ کو لے کر جنگل میں بھاگ گیا۔ تو حیات بخشی بیگم نے امام حسین کے نام کی منت مانی اور مراد پوری ہونے پر امام باڑے میں جا کر بڑی دھوم دھام سے منت پوری کی۔ ظاہر ہے کہ اس کے عہد میں غواصی کو دربار میں باریابی نہ حاصل ہو سکی ہو گی۔ اور عبداللہ قطب شاہ کے زمانے میں جب کہ حالات بدل رہے تھے غواصی مثنوی سیف الملوک لکھ کر اس سے داد اور انصاف کا طالب ہوا۔

احکم التاریخ اور دربار آصف کے ماحول سے ثابت ہے کہ عبداللہ قطب شاہ بھی شیعہ مسلک تھا۔ بلکہ "اسی بادشاہ کے عہد میں بیجا پور سے تبرک نعل صاحب کا آیا اور لنگر بارہ امام تعمیر ہوا"، تاہم سلطنت مغلیہ کے فرامین اور غالباً اندرون ریاست کے حالات مجبور کر رہے تھے کہ وہ اس مسلک میں شدت نہ اختیار کرے۔ اس لئے ۱۰۴۵ھ میں شاہجہاں

نے جو فرمان بھیجا تھا اس میں ایک شق یہ بھی تھی کہ ملک دکن میں تبرا نہ ہو اور خطبہ میں شاہ ایران کی جگہ شاہان مغلیہ کا نام پڑھا جائے۔ اور اس فرمان کا جواب جو دیا گیا اس کا خلاصہ یہ ہے کہ "اول چاریار باصفا کا نام خطبہ میں جمعہ و عیدین کو پڑھا جایا کرے گا۔۔۔۔ اس قول کے استحکام کے لئے میں نے مولانا عبداللطیف (سفیر شاہجہاں) کے سامنے قرآن پر قسم کھائی ہے۔ ۱۲ ص ۴
فرمان کا یہ واقعہ دربار آصف میں لکھا ہے۔ محمد قطب شاہ کے زمانہ میں وجہی یا غواصی کا کوئی تذکرہ نہ ملنے کا سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ محمد قطب شاہ ایک دیندار اور خاموش طبع آدمی تھا۔ ممکن ہے اس نے دربار میں شعرائ کو کوئی خاص جگہ نہ دی ہو۔ سلطان عبداللہ قطب شاہ کے زمانے میں شاہ راجو بھی بیجاپور سے واپس آ گئے تھے۔ اگر حالات استوار نہ ہو گئے ہوتے۔ تو وہ ہرگز نہ آتے۔ بلکہ ابوالحسن تانا شاہ ان کا مرید تھا اور عبداللہ قطب شاہ نے اس کے باوجود اپنی بیٹی اسے بیاہ کر تخت و تاج اس کے حوالے کیا۔ شاہ راجو کی واپسی شاہد ہے کہ غواصی کے لئے بھی دربار میں رسائی کے امکانات پیدا ہو گئے ہوں گے۔

وجہی کے عقائد

ملا وجہی خود بھی شیعہ مسلک تھا جیسا کہ اس کے چند اشعار سے ظاہر ہوتا ہے جو اس سے قبل پیش کئے جا چکے ہیں۔ ان کے علاوہ مثنوی قطب مشتری میں اس کے بعد بھی بے شمار شواہد موجود ہیں۔ نعت کے ۲۶ اشعار ہیں اس کے مقابلہ میں منقبت تقریباً پچاس اشعار پر مشتمل ہے۔ اگر ذکر معراج کے اشعار بھی نعت میں شامل کر لئے جائیں تو ان کی تعداد ۶۰ ہو جاتی ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ذکر معراج بھی حضرت علی رضی کی فضیلت اور

بزرگی بتلانے کے لئے کیا گیا ہے ویسے نعت کا ایک شعر ہے کہ ؎

کہ چودہ ملک کا توں سلطان ہے!

علیؓ سا تیرے گھر میں پردھان ہے

حضرت علیؓ کے علاوہ خلفائے راشدین میں سے کسی اور کا ذکر نہیں کیا گیا۔ حد ہے کہ ذکر معراج میں معراج مذکور کے بعد آخر میں وجہی یہ لکھنے سے باز نہیں رہا کہ۔

محمد کوں جبی رات معراج ہوئی! نہ تھا دوسرا وان علی باج کوئی ؎۹

انوں تینوں کوں بات بو فام ہے! سمجھنا وچ تھے کا نیٹس کام ہے

حضرت علیؓ کی منقبت میں ایک جگہ تو یہ لکھتا ہے کہ ؎

خبر سب اہے نیک ہور بار کی تج!

سہاتی ہے جا لگا محمد کی تج! ؎۹

دوسری جگہ غالباً جنگ خندق کے اس واقعے کی طرف اشارہ کرتا ہے جب ابن عبدود کا مقابلہ حضرت علیؓ نے کیا تھا۔

اتھے یار سب یار بند بھوت کر!

بھر دسا نبی کا اکتا تج ابھ!

اسی منقبت میں وہ خلافت کے اختلافات کا بھی ذکر کرتا ہے۔

لگیا تج حکم بیچ جل تھل ہوئے تون آخر ہوا سینے اول ہونے

وہی بل ہے آخر جو کچھ بل ہوئے جو آخر اوچ اول ہوئے

پھر کہتا ہے کہ تیرا مقام خلافت سے کہیں اونچا ہے۔ اور مسند خلافت پر تیرا بیٹھنا عار تھا۔

خلافت نے اونچا ترا ٹھار تھا!
خلافت تجھے بینا عار تھا! ص۱۱

اسی منقبت کے آخر میں وہ کہتا ہے۔

علی کا محب نئیں جکوئی سچ تو جان
حرامی پنے کا وہی ہے نشان!

پوری داستان میں جگہ جگہ حضرت علیؓ کا ذکر کیا ہے۔ جب محمد قلی قطب شاہ اژدہے کو مارتا ہے تو وہاں بھی وجہی کہتا ہے شہزادہ علی ولی کی مدد سے کامیاب ہوا۔

علی ولی تے مددگار داں!
خدا ہن نہ کوئی شہ کوں تھا یار داں! ص۴۳

اسی طرح شہزادہ جب بلند گڑھ پہنچتا ہے تو راکشش کے قلعے میں خدا محمدؐ اور علیؓ کا نام لے کر قدم رکھتا ہے۔

خدا ہور محمدؐ علی کا لے ناؤں   رکھے کوٹ میں شاہ بیشک پانوں

جب وہ راکشش کو مارتا ہے تب بھی وجہی کہتا ہے ؎

علیؓ دست بخشی شہ کوں ہر ٹھار فتح!
کہ نصرت رفیق ہور ہے یار فتح!

مہتاب پری قلی قطب شاہ کو رخصت کرتے وقت ایک گھوڑا نشانی کے طور پر دیتی ہے۔ وجہی اس کی تعریف کرتے ہوئے لکھتا ہے ؎

ترنگ خوب خوش شکل و واصل ہے
کہ حیدرؓ کے دلدل کیرا انسل ہے

بہر حال خود وجہی کی مثنوی سے ثابت ہے کہ وہ شیعیت پر کاربند

تھا اور محمد قلی قطب شاہ کو کسی سے بدظن کرنے کے لئے اس سے بہتر اور کوئی ذریعہ نہ تھا کہ اسے سنی ثابت کیا جائے۔ اور خصوصیت کے ساتھ شاہ راجو یا دوسرے صوفیا سے اس کا تعلق ثابت کر دیا جائے۔ ہو سکتا ہے کہ خواص کے خلاف وجہی نے اس حربے کو آزمایا ہو۔ اور عبداللہ شاہ کے زمانے میں سلطنت مغلیہ کی مداخلت پر حالات نے پلٹا کھایا ہو۔

سبب تصنیف

فی الحال ہمیں صرف قطب مشتری سے سروکار ہے۔ اس لئے ہم دوسرے مباحث سے گریز کرتے ہیں۔

یہ مثنوی ہر اعتبار سے قدیم طرز کی ہے۔ زبان و بیان کے علاوہ املا سے بھی یہ قدامت آشکار ہے۔ اس زمانے کی عام رسم کے مطابق فارسی نمونوں کی روشنی میں اس کی ابتدا بھی حمد سے ہوتی ہے بادشاہ وقت کی مدح کے بعد اصل قصے کا آغاز ہو جانا چاہئے تھا۔ لیکن وجہی نے اس سے پہلے دو باب "در صفت عشق گوید" اور "در صفت شعر گوید" کا اضافہ کیا ہے۔ اور جب ہم اس کے اسباب پر غور کرتے ہیں تو مثنوی مقصد تصنیف پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ اس مثنوی کے لئے جس عشقیہ داستان کو وہ نظم کرنا چاہتا تھا وہ فرضی اور روایتی نہ تھی بلکہ خود حکمران وقت کی داستان عشق تھی۔ اور اس معاشقے میں چونکہ اصل ہیروئن یعنی بھاگ متی ایک بازاری طبقے کی عورت تھی تاہم قطب شاہ کی ملکہ تھی اس لئے بڑی احتیاط کی ضرورت تھی۔ اسی لئے سب سے پہلے وجہی نے عشق کی اہمیت کو واضح کر کے "عشق پر زور نہیں" کو بھی ثابت کرنا چاہا ہے اور اس طرح محمد قلی قطب شاہ کے لئے اعتذار کا ایک پہلو نکالا ہے۔ نیز بھاگ متی کو مشتری

کاروپ عطا کر کے اس کی اصل حیثیت پر نہ صرف پردہ ڈالا ہے بلکہ اس کے رتبہ کو بہت بڑھا دیا ہے محمد قلی قطب شاہ خود بھی یہی چاہتا تھا۔ جیسا کہ تاریخ فرشتہ کے بیان سے واضح ہو جاتا ہے۔ اسی مقصد کے لئے اس نے "بھاگ متی" کا نام بدل کر "حیدر آباد" رکھا۔ ظاہر ہے کہ اس داستان معاشقے کو نظم کرنا بڑا نازک معاملہ تھا اور ذرا سی لغزش بھی وجہی کی ساری امیدوں پر پانی پھیر سکتی تھی۔ لیکن وجہی نے عام داستانوں کو نظر انداز کر کے محمد قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کے معاشقے کو اپنا موضوع صرف اس لئے بنایا کہ اس طرح صلہ اور انعام کے امکانات زیادہ تھے۔ یہی انعام کی توقع تھی جو مثنوی کا اصل سبب تصنیف ہے۔ اسی مقصد کے حصول کے لئے اس نے پوری کوشش کی اور اسی لئے وہ شروع ہی میں "در صفت شعر گوید" کے عنوان کے تحت شاعرانہ تعلی سے اپنی شاعرانہ عظمت کی دھاک بٹھانے کی کوشش کرتا ہے۔ نیز پوری مثنوی میں جا بجا اس نے اپنے شاعرانہ کمالات کے اظہار پر خصوصی توجہ دی اور یقیناً وہ اپنے مقصد میں کامیاب بھی رہا۔

وجہی اپنے اصل مقصد کو کہیں نہیں بھولتا۔ اور اپنی اور اپنی شاعری کی تعریف کے ساتھ جہاں کہیں بادشاہ کی تعریف کرتا ہے اس کی داد و دہش کو خصوصی مبالغے کے ساتھ پیش کرتا ہے اور قصہ میں جہاں کہیں ایسے مواقع ملتے ہیں وہ ان سے پورا فائدہ اٹھاتا ہے۔

شروع سے آخر تک اس نے یہی کوشش کی ہے کہ کسی طرح وہ بادشاہ کے جذبہ جود و سخا کو ابھارے جہاں موقع ملا خود اس طرف متوجہ کیا اور جہاں موقع نہ ملا کسی کردار کی زبان سے ایسی ہی بات کہلوائی جو حصول مقصد میں ممد ثابت ہو۔ زیادہ سے زیادہ انعام حاصل کرنے کی خواہش ہی ہے جو اس

سے ایسے اشعار کہلواتی ہے ؎

اگر لک برس غوطے غواص کھائے

تو یک گوہر اس دھات امولک نہ پائے ص ۱۷

؎ کہ فیروزا خواب میں رات کون دعا دے کے چوم سرے ہاتھ کون

وجیہی نرا ذہن جیون برق ہے تجے ہور یعضیاں میں لے فرق ہے

"وجیہی تعریف شعر خود گوید" کے ضمن میں اپنی شاعری کی تعریف کے ساتھ ساتھ بادشاہ کو انصاف کا واسطہ دے کر داد و دہش پر مجبور کرتا جاتا ہے ؎

ہنر کیا یہ باریکیاں لاف نیں وہ آدمی نہیں جس میں انصاف نیں

کہ انصاف دیوے وہی راست ہے کہ انصاف طاعت نے بی زیاست ہے

قطب شاہ کی مدح کرتے وقت بھی وہ اپنے مقصد سے غافل نہیں ؎

عدل بخشش ہور داد اس نے اچھے

سارا خلق سب شاد اس نے اچھے

"صفت میز بانی" کا عنوان بھی صرف شاہ کی فیاضی کو سراہنے کیلئے قائم کیا گیا ہے۔ لیکن سوچ کر کہ ابھی پوری طرح مطلب نہیں نکلا ایک اور باب جدا گانہ طور پر "بخشش کردن قطب شاہ" کے لئے وقف کر دیا ؎

کیے کوٹ لا بخشش ادک لاک نے تو ارزاں ہوا یوں ستا خاک نے ص ۲۳

جگت اب گہر یوں بکھرنے لگیا کہ خشکی پہ ہنس آکے چرنے لگیا

بخشنے لگے شاہ یوں ہم ستی تو ارزاں ہوا یوں سنا غم ستی

اس کے بعد ایک باب "در صفت مجلس طرب" ہے اور پھر "مشورہ یا عطارد" میں عطارد کو مشورہ دینے کا جو صلہ دیا جاتا ہے اسے مزے

لے لے کر بیان کیا گیا ہے ؎

سو نقاش کا بھوت اپکار جان   کرڑ ہور لاکھاں دیئے اسکوں دان

کریا فون الماس ہیرے رتن   دیئے بے حساب اسکوں تنہ مال دھن

لیکن وہ بھی اس سے پہلے چونکہ بادشاہ کو پابند کرنے کے لئے کہہ چکا تھا کہ ؎

وہ آدمی نہیں جس میں انصاف نہیں

اور اگر بادشاہ اب کبھی زیادہ نہ دے سکتا یا نہ دینا چاہتا تو الٹا خفگی گلے پڑتی اس لئے اژدہا والی مہم میں اپنی پوزیشن صاف کرنے کے لئے کہتا ہے ؎

جکوئی بو الہوس اور طمع دار ہے

جہاں جائے گا وہ وہاں خوار ہے

اسی طرح صلہ و ستائش پر موقوف تین چار اشعار مریخ خاں کی زبانی کہلوائے ہیں حالانکہ وہ بالکل بے موقع اور بے محل ہیں ۔

عطارد نے محل میں نقاشی کرنے کے بعد دائی سے کہتا ہے کہ مشتری کو کبھی مجھ کو سوائے نہ کرے اور ساتھ ہی یہ بھی کہتا ہے ؎

بڑا شاہ وہ ہے جو کچھ دان دے   نوازے ہنر مند کوں مان دے

ہنر زیبا ست ہوتا ہے دان تے   نہ اس کی فہم عقل ہور گیان تے

یعنی ہنر عقل اور گیان سے نہیں بڑھتا بلکہ قدر دانی اور انعام اسے فروغ دیتے ہیں ۔ حالانکہ دائی سے ایسی باتیں کہنے کا کوئی موقع نہ تھا ۔ لیکن وہ بھی اپنی مقصد برآری کے لئے صرف اسی پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ عطارد کی زبان سے یہ بھی کہلواتا ہے کہ ؎

ہنر ہے ہنروند کوں کیا غم اہے | جو بخشیں ہنروند کوں سو کم اہے
وہی شاہ عالم ہیں عارف کوائے | ہنروند کا لاڑ جو کوئی چلائے

یہاں صرف ہنرمندی کی قدردانی کی تلقین میں تیس بتیس اشعار ملتے ہیں اور خود وجہی کو احساس ہوتا ہے کہ بات کچھ بے موقع رہی اور کہیں ایسا نہ ہو کہ ناگواری پیدا کرے اس لیئے فوراً صفائی پیش کرتا ہے اور دبی زبان سے کہتا ہے کہ عطارد نے دائی سے یہ باتیں اس لیئے کہیں کہ اپنا مقصود پائے اور اس طرح دراصل اس کا منشا صرف یہ تھا کہ ذرا مشتری کا دل دیکھے (ورنہ اس کی کیا ضرورت تھی)

عطارد دوہاں بیٹ کہیا مان سوں | کہیا بات دائی مہروان سوں
ہنر ہیں جو اس دھن کوں کچ کام ہوئے | تو جیں خاطر آیا سو دو کام ہوئے
عطارد دیو بات اس تے بولیا کہیا | کہ دیکھے دل اس نار کا ٹک تجہا

یہ صفائی خود وجہی کی اپنی امیدوں اور طمع کی دلالت کرتی ہے اور صاف ظاہر ہے کہ اس جگہ عطارد کی آڑ میں خود وجہی اپنے دل کی بات کہہ رہا ہے اور مہروان دائی اور مشتری کی جگہ اس کے تصور میں دراصل محمد قلی قطب شاہ موجود ہے اسی لیئے جب مشتری نے عطارد کو انعام دیا تو اس کا تذکرہ بھی کچھ اس طرح کیا ہے کہ قطب شاہ بھی اسے اسی طرح نوازنے پر مجبور ہو جائے ؎

جو بولی اکھی بات وو دھن سبحان | عطارد کو اس نے بی دی زبان دان
خدا جب جسے کچھ دلاتا اہے | تو شاہاں کے بی دل میں لیاتا اہے

آخری شعر حسن طلب کا بہترین نمونہ ہے۔ لیکن وجہی کی حریص طبیعت اسے شبہ میں ڈال دیتی ہے اور وہ سوچتا ہے کہ اس طرح دبے

الفاظ میں طلب کرنے سے کہیں ایسا نہ ہو کہ شاہ کچھ نہ دینا چاہے اور اس طرح ایک بہانہ ہاتھ آجائے کہ اس کے دل میں خدا نے انعام دینے کا خیال پیدا ہی نہیں کیا۔ اس لئے وجہی نے سنبھل کر فوراً بات کا رخ بدلا ؎

جو شاہاں اپے بول دھرتا ہیں — غلط ہے انو یا بسرتے اہیں
خدا جب دلاوے تو کوئی کچھ پائے — شہاں کاں تے دین جب خدا نہ دلائے

اس طرح بظاہر اس نے اپنے پہلے بیان کی توضیح کی ہے۔ لیکن درپردہ یہ اشارہ بھی کر دیا ہے کہ جو بادشاہ ہنر پرور نہیں ہوتے انہیں لوگ برا سمجھتے ہیں۔

مثنوی کے خاتمے پہ بھی اعادۂ طلب کی خاطر پھر اپنی اور اپنے فن کی تعریف کرتا ہے ؎

سنار ہو کے سننے کے لفظاں گھڑیا
تِن ستی چن چن اتن پر جڑیا

... مگر رسم دنیا مجبور کرتی ہے۔ اور دنیاداری کی خاطر تھوڑی وضع داری بھی برتنی ہی پڑتی ہے۔ اور عام داستانوں اور مثنویوں کے اختتام کے طریق پر طول غاو کرتا ہے دو شعر ایسے بھی کہتے پڑھنے ہیں ؎

کتا ہوں کہ یو کشتہ ل مقصود سب — تیا میں مشقت کیا اس سبب
کہ پڑ کر اسے ہنج کریں یاد سب — سدا کال ہنج تے اچھیں شاد سب

پلاٹ اور کردار نگاری

وجہی کا مقصد صرف انعام حاصل کرنا تھا اس لئے اس نے داستان گوئی اور کردار نگاری کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی۔ اس کی شاعرانہ صلاحیتیں غماز ہیں کہ وہ اگر چاہتا تو کرداروں کی بڑی جاندار تصویریں

پیش کر سکتا تھا۔ مگر اسی بنا پر مثنوی قطب مشتری میں کردار نگاری معمولی ہے کرداروں کی کثرت اور تنوع کے باوجود ان کی شخصیتیں بنا سبب طریق پر نہیں ابھاری گئیں۔ افراد قصہ کے ناموں کے انتخاب میں التزام سے کام لیا گیا ہے۔ اور قطب شاہ کی رعایت سے مشتری کا عطارد، مریخ خان اسد خاں، مہتاب شاہ سرطان، زہرہ وغیرہ بہت سے سیاروں کے نام آتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ یہ سارے اجرام فلکی قطب شاہ کے گرد ہی گھومتے نظر آتے ہیں۔ لیکن جب خود قطب گردش میں ہوتا ہے تو یہ نظام شمسی درہم برہم ہوتا ہوا نظر نہیں آتا عطارد کے جس قدر اوصاف پیش کئے گئے ہیں ان سب کا اظہار یا استعمال کہیں نہیں پایا جاتا۔ بااعتبار قصہ عطارد کا کردار خود ہیرو محمد قلی قطب شاہ کے کردار سے اہم ہے اور وہ واقعی دبیر فلک معلوم ہوتا ہے جس نے قسمتوں کے بدلنے میں نمایاں خدمات انجام دیں۔ مہتاب اور مشتری میں ناموں کے فرق کے علاوہ کوئی کرداری امتیاز نہیں پایا جاتا ہے۔ صرف وجہی کے بتانے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک پری ہے اور دوسری آدم زاد۔ قطب شاہ کی شخصیت و انفرادیت کہیں ظاہر نہیں ہوتی۔ اس کی شجاعت کا تذکرہ ہے لیکن اس کا مظاہرہ نہیں اور ہے کبھی تو ایسا مبالغہ آمیز کہ اس کا تعلق مافوق الفطرت مخلوق سے محسوس ہونے لگتا ہے اور پھر لطف یہ ہے کہ اس کے مقابل مافوق الفطرت دیو اور اژدہے اتنے کمزور اور بے عمل نظر آتے ہیں گویا ان میں جان ہی نہ ہو اور اس طرح واقعات کی سنگین نوعیت کا احساس تک نہیں ہوتا ہیرو کی طبیعت میں جلد بازی اور ناسمجھی نمایاں ہیں اور ہر قدم پر اسے عطارد کی رہنمائی کی ضرورت پیش آتی ہے۔ یہاں تک کہ جب وہ مشتری سے

ملتا ہے تو دونوں ایسے مغلوب الجذبات ہو جاتے ہیں کہ عطارد کو ٹوکنا پڑتا ہے۔ مشتری خود کبھی اکھڑ اور جذباتی قسم کی عورت بن کر سامنے آتی ہے۔ البتہ محمد قلی شاہ کے والدین اور مہروان دائی کے کردار بڑی خوبی کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں گو دائی کا ناصحانہ انداز کہیں کہیں کھٹکتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے گویا وہ ملازمہ نہ ہو لیکن وجہی نے اس کی امتیازی حیثیت کا احساس پیدا ہی کر دیا ہے اس لئے برا نہیں معلوم ہوتا۔

داستان گوئی کا خیال نہ رکھنے کی وجہ سے اس مثنوی کا پلاٹ صحیح معنوں میں پلاٹ کہلانے کا مستحق نہیں ہے۔ قصہ کی ارتقا ہیں نہ کوئی الجھاؤ ہے نہ پیچیدگی اور پلاٹ اتنا سپاٹ ہے کہ کسی رکاوٹ کا احساس تک نہیں پیدا ہوتا۔ اس طرح قصہ کی جاذبیت پر برا اثر پڑتا ہے۔ نیز محمد قلی قطب شاہ کے ساتھ جس جاہ و حشم کا قافلہ تھا اس کا سراغ ہی نہیں ملتا اور ایسی خامیوں کے پیش نظر صاف ظاہر ہے کہ مولوی عبدالحق نے ضمیمہ کے طور پر جو جستہ جستہ ابواب پیش کئے ہیں وہ یقیناً بڑے اہم ہیں اور ان کے بغیر مثنوی نامکمل ہے۔ افسوس ہے کہ وہ ناقص ہیں اور اب تک اصل صورت میں کسی ترتیب کے ساتھ دریافت نہیں ہو سکے۔ اس لئے ان کی بے ربطی بعض مقامات پر ایسا شبہ پیدا کر دیتی ہے گویا وہ کسی اور ہی مثنوی کے اجزاء ہیں۔

پھر بھی مثنوی جس حالت میں موجود ہے۔ مربوط واقعات میں کبھی کسی پیچیدگی اور رکاوٹ کا موجود ہونا گراں گزرتا ہے اور قصے میں دلچسپی کے فقدان کا باعث بنتا ہے۔ مافوق الفطرت عناصر کی کارفرمائی کے باوجود یہ خامی دور نہیں ہوتی۔ بیان تمام کی یہاں ہیں ہی لیکن کشش اور

از دہے کے مذکور سے بھی قصہ میں کوئی خاص دلچسپی نہیں پیدا ہو سکی اور اگر ان عناصر کو نکال بھی دیا جائے تو پلاٹ اتنا ہی بے کیف رہے گا جتنا ان کے اضافے سے ہے۔ مہتاب اور مریخ خاں کے قصے غیر ضروری ہیں اور اصل قصہ سے ان کا تعلق زبردستی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے قصہ مہتاب کے مطالعے میں جب وجہی کو اس کے بلا ضرورت ہونے کا احساس ہوتا ہے نیز یہ خیال آتا ہے کہ ایک دوسری صورت یا پری کی طرف التفات کے ذکر سے محمد قطب شاہ کے عشق پہ حرف آتا ہے تو فوراً قطب شاہ اور ماہتاب کو بھائی بہن بنا کر اپنی جان چھڑاتا ہے ۔

پری مہتاب اور قطب شہ سبحان
آپس میں اچھا کہہ لیئے بھائی بھان

مافوق الفطرت عناصر کی فضا و بہ ناکل ہیں اور طلسماتی فضا قائم کرنے میں وجہی بری طرح ناکام رہا۔ اس لئے کہ پہلے تو وہ اژدہے اور دیو قسم کے کرداروں کو یکٹ پہاڑ اور بلند گڑھ وہ کے دیو ستان میں ہیبت اور جلال کا مرقع بنا کر متعارف کرتا ہے لیکن جلدی یہ طلسم لوٹ جاتا ہے۔ جب قدیم مثنوی نگاروں کی طرح وہ شاہزادے کو کسی لوح تسخیر یا جادو کے ڈنڈے سے مسلح نہیں کرتا اور اس کے باوجود جب یہ قوی دشمن شاہزادے کے مقابل آتے ہیں تو ایسے مفلوج بلکہ بے جان نظر آتے ہیں کہ سانس بھی نہیں لیتے اور شہزادے کی ایک ہی ضرب سے بلا پس و پیش راہ عدم کو سدھار جاتے ہیں۔ بہر حال شہزادے کی قوت بازو ضرور مافوق الفطرت نظر آتی ہے۔ اسی طرح اور بھی بہت سے ان واقعات میں جو ہماری اپنی دنیا سے متعلق ہیں

اس زمانے کے عام رجحان کا لحاظ رکھتے ہوئے ایسی مبالغہ آرائی نمایاں ہے
جس سے حیرت و استعجاب میں طلسمی دنیا کی حد تک اضافہ ہو سکے واردات
عشق ہی کو لیجئے مرزبخ اور قطب شاہ کے روایتی عشق کا آغاز خواب میں کسی
کو دیکھ کر ہی شروع ہوتا ہے مشتری تصویر دیکھتی ہے اور دل و جان سے
عاشق ہو جاتی ہے یہاں معاشرے کی کارفرمائی ضرور ہے تاہم جن حالات
میں عشق ہوتا ہے وہ فطری نہیں ہیں۔

بہر حال قصہ کے ارتقا سے مافوق الفطرت عناصر اور واقعات کا
کوئی خاص تعلق نہیں ہے۔ اس لئے پلاٹ میں کبھی کوئی ندرت نہیں پیدا ہوتی
نیز خود ان کے خاکے اتنے ناقص ہیں کہ ایسا معلوم ہوتا ہے گویا وجہی ایسے
عناصر سے واقفیت نہیں رکھتا تھا پھر بھی ماحول اور عام پسند کے تقاضوں
سے مجبور ہو کر انہیں شامل داستان کیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مشتری کے
حصول میں بھی ان عناصر کی امداد کو دخل نہیں ہے۔ غالباً وجہی ان کا ذکر محض
اور طوعاً و کرہاً کرتا ہے۔ ورنہ وہ انسان کو انسان ہی کی طرح پیش کرنا
چاہتا تھا۔ اسی انسان کی طرح جو خیر و شر سے عبارت ہے اور شاید
انسان کے اشرف المخلوقات ہونے کا احساس اس کے ذہن میں اتنا شدید
ہو چکا تھا کہ اپنے عہد سے بغاوت کر کے وہ اس حقیقت کا اعلان کرنا
چاہتا تھا کہ انسانی عزم کے سامنے مافوق الفطرت کی کوئی حقیقت
نہیں ہے۔ اس کا یہی شعور ہے جو ایسے عناصر کی تسخیر کے وقت اس کے
ذہن پر اس حد تک حاوی ہو جاتا ہے کہ وہ یہ بھول جاتا ہے کہ شہزادے
کا مقابل ایک دیو یا اژدھا ہے۔ وجہی کا یہی احساس ہے جو کہیں کہیں اس
کے ناصحانہ رنگ میں بھی جھلکتا ہے۔ مثنوی کا موضوع نیز جاگیرداری کے

پسندیدہ رجحانات اور مرعوب روایات مانع تھیں اور وہ اپنے صحیح رنگ کو نہ پیش کر سکا اور جب مثنوی اس کی متحمل نہ ہو سکی تو "سب رس" میں اپنے دل کی بھڑاس نکالی۔ وہاں تمثیل کی آڑ میں تشبیہ اور استعارہ وں کا کمال دکھانے کا بھی موقع تھا اور نصیحت کی بھی گنجائش تھی۔ وجہی نے اپنے ذوق کی تسکین کے لئے "سب رس" بلاشبہ ایک بہترین ذریعہ تھا۔ مثنوی میں بھی اگر کوئی چیز قابل قدر ہے تو اس کا انداز بیان اور تشبیہ اور استعاروں کی ندرت ہے اور اس ضمن میں اتنے سلیقے اور بالغ نظری سے کام لیا گیا ہے کہ ان میں کھو کر مثنوی کی داستانی خامیاں کچھ دیر کے لئے ذہن سے محو ہو جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ وجہی کا ناصحانہ رنگ بھی مثنوی سے آشکارا ہے۔ معاشرے کی خرابیاں اور خود اس کی تختگی اسے مجبور کرتی ہیں کہ وہ حسب موقع ایک معلم اخلاق کی حیثیت سے بھی ہمارے سامنے آئے۔ اس کے اخلاقی نظریات اس کے عقائد کے عین مطابق ہیں۔

اخلاقی نظریات

مثنوی میں حمد و نعت اور منقبت کا وجود رسمی ہونے کے علاوہ خود وجہی کی اپنی مذہبیت کا بھی غماز ہے۔ وجہی اللہ تعالیٰ کو تمام کائنات کا منبع تسلیم کرتا ہے۔ ساری کائنات اس کی مظہر ہے اور وہی ہر شئے میں جاری و ساری ہے۔ حمد میں اللہ تعالیٰ کے تمام اسمہائے صفات ایک ایک کر کے گنوائے گئے ہیں۔ توحید وجودی کا قائل ہے ؎

اپے شہر آپیچ بازار ہے
اپے بیچے آپی خریدار ہے

انسان مشیت الٰہی کے سامنے بے بس اور مجبور محض ہے ؎

گنہگار ہمیں سب گنہگار ہے
جکیچ توں کرے سو ستراوار ہے

حضرت رسول مقبول ؐ سراج الانبیا، خیرالمرسلین اور شفیع المومنین ہیں حضرت علیؑ کرم اللہ وجہہ بہادر، شجاع، غیرتمند اور کافر کش ہیں لیکن اس تعریف میں مبالغہ آمیزی کے شوق میں اسلام کو بزورِ شمشیر پھیلانے کا اتہام بھی ان پر عائد کر دیا ہے ؎

کیا ہو سناں کافراں مار مار
کفر کا دندی دین کا دوستدار

اخلاقیات میں میزبانی ایک اعلیٰ وصف ہے۔ شجاعت انسان کے لئے ضروری ہے اور مرد پیچھے نہیں ہٹا کرتے ؎

ہے شہ کہ مردانے مردے کہیں
آگے کا پچھایں پاؤں رکھتے نہیں

بخشش اور ہنر پروری اوصاف شاہانہ ہیں۔ ہنر کو ضرر نہیں ؎

ہنر ہے ہنرمند کوں کیا غم اہے
جو بخشیں ہنرمند کوں سو کم اہے

دنیا سرائے فانی ہے اور اس سے عبرت حاصل کرنی چاہئے ؎

کہ دائم رہنے کا نہیں ٹھار یاں
نہیں کوئی آیا ہے دوبار یاں ؎

دنیا بہت طریقوں سے خدا کی یاد سے غافل کر دیتی ہے ؎

بھلاتی ہے دنیا بہت سار سوں
نکو جیو لا اس دغا باز سوں

غرور نہ کرنا چاہیئے ؂

نکوں تو غروری سے مغرور ہو

انصاف بڑی چیز ہے اور اطاعت سے بھی زیادہ قابل قدر

ہے ؂

کہ انصاف دیوے وہی راست ہے

کہ انصاف طاعت سے بی زیاست ہے ص ۱۸

بوالہوس اور حریص دنیا میں ہمیشہ خوار ہوتا ہے ؂

جکوئی بوالہوس اور طمع دار ہے

جہاں جائیگا دو وہاں خوار ہے ص ۵۷

جسے دکھ نہ ہو وہ سکھ کی قدر نہیں جانتا ؂

توں دیکھیا نئیں درد اجبوں دوک کا

تو نہیں جانتا قدر کچھ سوک کا ص ۴۰

مومن اور مسلمان کو نرم دل اور حیادار ہونا چاہیئے ؂

جے مومن مسلمان دل نرم ہے

نشان اس کے ایمان کا شرم ہے ص ۴۰

عورتوں میں شرم کا ہونا لازمی ہے ؂

کہ ناریاں میں دو ناریں تاج ہے

کہ جس کے سامنے شرم ہور لاج ہے ص ۶۵

اسی طرح ہمدردی، ایثار، انکساری اور مروت سے متعلق

بھی جا بجا اشعار پائے جاتے ہیں۔ حب الوطنی پر بھی زور دیا گیا ہے

وطن کی محبت وجہی سے ایسے اشعار بھی کہلواتی ہے۔

دکھن ہے نگینا انگوٹھی ہے جگ
انگوٹھی کو حرمت نگینا ہے لگ

ص ۱۰۰

معاشرت اور تمدن

مثنوی، قطب مشتری اس زمانے کی معاشرت اور تمدن پر بھی خاصی روشنی ڈالتی ہے

مختلف پیشوں، خواص اور عوام کی زندگی، طریق رہن سہن اور آداب معاشرت وغیرہ کے متعلق بے شمار معلومات، فراہم کرتی ہے اور ہمیں بآسانی معلوم ہو جاتا ہے کہ اس زمانے میں درباروں میں اکابر سلطنت کے علاوہ مختلف علوم وفنون کے ماہرین بھی ہوا کرتے تھے نیز دربار خاص اور دربار عام کا رواج بھی تھا۔

بادشاہ کے اوصاف میں شجاعت، سخاوت، سپہ گری، تدبر اور رعایا پروری ضروری تخصیص۔ رمال اور نجومی بھی دربار سے متعلق ہوا کرتے تھے جو ضعیف الاعتقاد بادشاہوں کے مختلف اعمال پر حکم لگاتے جنم کنڈلی بنانے کا رواج ہندو تہذیب کے اثر سے مسلمانوں میں بھی پایا جاتا تھا۔ علم جیوتش عموماً برہمنوں سے متعلق تھا ایک غزل میں اس کا اشارہ موجود ہے ؎

نہ پوچھو بہمن جوتسی کب ملنا پیو سوں ہوئے سی

محمد قلی قطب شاہ کی پیدائش پر بھی فال دیکھا جاتا ہے۔ اس کا ذکر جیسا کہ لکھا جا چکا ہے مختلف تاریخوں میں ملتا ہے نیز وجہی بھی لکھتا ہے ؎

لگیاں دیکھنے فال انبر رمال !
سورج چاند کے پھانسے نین سوں گھال

اکبری دربار کے اثر سے دکن میں بادشاہ کو سجدہ کرنے کا رسم بھی

پائی جاتی ہے ؂

عطار دکھیا شہ کوں سر کبھوئیں د ھر
کہ میں کیا سکوں گا ترا کام کر

دربار سے متعلق نقاش، مصور، شاعر، اور خوش نویس بھی ہوا کرتے تھے۔ نیز علماء اساتذہ، ملاّنے وغیرہ بھی امتیازی درجہ رکھتے تھے جشن طرب کے لئے سازندے مطرب اور رقاص بھی ملازم رکھے جاتے۔ فنون لطیفہ کے علاوہ سپہ گری اور پہلوانی کی بھی بڑی قدر کی جاتی۔ سپاہی سروں پر طرہ لگاتے تھے ؂

انکھیاں پہ بھنواں چھند سوں چھائے ہیں
کہ تر کاں سراں پر طرے لائے ہیں

محلات میں دودھ پلانے اور بچوں کی نگہداشت کے لئے دائی رکھی جاتی ؂

سو پکھوڑے میں شہ دائی کے یوں اچھے
کچا موتی سیپی منے جیوں اچھے

عجب دودا اس دائی من ہینت کا   کہ ہر بند کوں تا تیرا ہیت کا

بچوں کے پالنے اور جھنجھنے کا بھی ذکر ہے۔

ہوا جھنجھنا کھیلنے سنبلہ

دائی بڑی عمر تک نگہبانوں کا سا مرتبہ رکھتی تھی، اس کے ساتھ خام ملازماؤں کا سا سلوک نہ رکھا جاتا، بلکہ بڑی عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا۔ وہ بزرگوں کی طرح روک ٹوک کرنے کا حق رکھتی تھی مہروان دائی کا ناصحانہ کردار اس کا مظہر ہے۔ وہ مشتری کے سن بلوغ

پر پہنچنے پر بھی اسے اسی بزرگانہ انداز میں سمجھاتی اور ڈانٹتی نظر آتی ہے
بلکہ غصہ اور خفگی کا بھی اظہار کرتی ہے ؎

توں چنچل چتر نار اتنی سی ہے
بھوت چھند بھری بھوت فتنی سی ہے

یہاں تک کہ وہ دودھ نہ بخشنے کی دھمکی بھی دیتی ہے۔

حرم سرا میں بادشاہ کی بیویوں اور لونڈیوں کے علاوہ ایسی عورتیں
بھی ہوتیں جو بادشاہ کے تصرف میں رہتیں۔ یہ پاتر ائیں، کہلاتی تھیں۔ وہ
حسین و خوبصورت ہونے کے علاوہ رموز بزم اور آداب مجالس سے بھی
واقف ہوتیں ؎

کہیں پاتراں ناچتی ساز سوں
کہیں گاتی گاون خوش آواز سوں

محل میں کبھی مطربوں اور رقاصاؤں کو ملازم رکھا جاتا تاکہ بیگمات
شہزادیوں اور ان کی سہیلیوں کا دل بہلائیں۔ ایک دو کنیزیں مقرب خاص
کا درجہ رکھتی تھیں جو بڑی رازداری سے خاص خدمات انجام دیتی تھیں
جیسے بہتا بیا کے ساتھ سلکھن پری محل کے اونچے ہونے پر فخر کیا جاتا ہے
محل میں بروج اور کنگورے ضرور ہوتے۔ اندرونی محل مصوری اور نقاشی
سے تزئین کی جاتی۔ محل سے ملحق ایک باغ ضرور ہوتا۔

رسومات

نثمی کئی رسوں کا ذکر نہیں۔ خوشی کے مواقع پر لوگ
تحفے اور نذریں دیتے اور حسب مرتبہ خلعت
انعام اور جاگیریں پاتے۔ مجالس عیش و طرب منعقد کی جاتیں۔ موسیقی
رقص اور شراب کا دور دورہ ہوتا۔ بزم کو آراستہ کرنے کے لئے چراغاں

کیا جاتا ہے

تری بزم میں شمع عجیب نور ہے   کہ کرنان تپیاں شمع سو سور ہے

سفر پر روانگی کے وقت خدا کو سونپا جاتا۔ اور نشانی دی جاتی پردہ کا رواج تھا لیکن اس کا اظہار کہیں کہیں پایا جاتا ہے۔ دکن میں پردہ دراصل برہمنوں نے رائج کیا تھا۔ اسی لئے ہندوؤں میں پردہ کا رواج مسلمانوں کی آمد سے پہلے کا پایا جاتا ہے بادشاہ جب چاہتا ملک بھر کی حسین عورتوں کو طلب کر سکتا تھا۔ شادی کے بعد دلہن کے جلوا کی رسم ہوتی۔ بیمار کو باد اور سلامتی کی خاطر پانی وار کر کے پیا جاتا ہے

کہ پانی پیاں اس اوپر وار کر

امیر خسروؔ نے اعجاز خسروی میں پان کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے لیکن دکن والے بھی شمالی ہند والوں سے پیچھے نہ تھے۔ وجہی بھی پان کا ذکر کرتے ہیں ہے

کہ میں کوئی کھلاتی اتھی پان آ

سعد وقت دیکھ کر سفر پر روانہ ہوتے۔ امرا اور شہزادے سفر میں فوج کے ساتھ غلام، باندی، ندیم اور قوال وغیرہ کو ساتھ رکھتے شراب کے ساتھ اس کے لوازمات، صراحی، پیالہ، سبو، ساقی، نقل، کباب، مطرب، گائن، وغیرہ بھی موجود ہیں۔ عود، کیوڑہ، گلاب اور سینہ ور اور گلال کا بھی ذکر ہے۔

باغ کے ضمن میں نہر، فوارہ، سرو، قمری، بلبل، گلاب، کیک ہنس، طاؤس وغیرہ مگر کبک اور ہنس بھی ڈالیوں پہ اچھلتے نظر آتے ہیں۔

سو طاؤس، شکوی، طوطی، کبک، ہنس   پکڑ ٹپیٹ لڑنے لگے ہنس ہنس
وہ سب خوشی ہو بلبل کے چالیاں اپر   اچھلنے اتھے مست ہو ڈالیاں اپر

مصوری میں مانی، بہزاد ہی استادان فن سمجھے جاتے تھے۔ شیر، گھوڑا، باز کلنگ، تہخانے، بت پرست، مرد عورت، عشق و محبت کے مناظر، شعر کہتے ہوئے شاعر، امریت کے چشمے۔ پیر، پیغمبر، شہید، ملانے، حمام اور مناظر قدرت وغیرہ کی تصاویر سے محلات کی دیواروں کو آراستہ کیا جاتا بازاروں میں دلال بھی ہوتے ہے

مشتاق کے بازار میں بیچتی ہوں جیو
دلال کہاں اور خریدار کہاں ہیں

آلات موسیقی میں، بانسری، چنگ، رباب، ڈھول اور جلاجل کا ذکر ہے ہاتھیوں کے ساتھ انباری اور اونٹ کے ساتھ محمل نیز سانپوں اور سپیروں کا بھی ذکر ہے۔

عشق کے بارے میں وجہی کے نظریات بڑے اچھے ہیں اور بلند ہیں۔ مثالی محبت کے نمونوں میں گل و بلبل، شمع و پروانہ چکور اور چاند، بھونرا اور کمل سرو و قمری کا ذکر ہے۔ عشقیہ روایات میں وجہی لیلی مجنوں، شیریں فرہاد، یوسف و زلیخا، اور محمود و ایاز کا ذکر کرتا ہے۔ لیکن ہندوستان کے کسی معاشقے کا ذکر نہیں پایا جاتا۔

خواجہ حافظ کی طرح کہ ہے

ہرگز نمیرد آنکہ دلش زندہ شد بعشق
ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما

وجہی کے نزدیک بھی عشق انسان کو لافانی بناتا ہے ہے

محبت کیرا ہے جو پلیتا ہے
مرگ اسکوں نئیں جم وہ جیتا ہے

عشق ہی کائنات کی رنگینی اور ہماہمی کا باعث ہے۔ نیز یہ فطری ہے انسان کو دوسرے موجودات عالم سے سبق لینا چاہیئے۔

پتنگ کوں دیے کا بہت لائیا
کمل پر تو بھونرے کو لیدا ئیا

عشق ایک نعمت ہے جس کی بدولت انسان زمان و مکان اور مجاز و حقیقت دونوں پر عبور حاصل کرتا ہے۔ یہ نعمت ہر کسی کو نہیں ملتی بلکہ قسمت والوں کا حق ہے۔

اسی عشق تے عاشق ہے سرفراز ۔۔۔ وچھیں یا حقیقت اچھو یا مجاز
بو ایسا در دنئیں جم ہو ہر کسے ۔۔۔ بڑے بخت اس کے خدا جسکو دسے

وجہی کے نزدیک عاشق کو شجاع، نخبر تمند، خوددار، باہمت حوصلہ، نڈر اور بے باک ہونا چاہیئے۔ اس کے معیار حسن کے مطابق محبوب کو شیریں زبان سروقد، بڑی بڑی آنکھوں والا، غنچہ دہن، دراز زلف، سنخی کمر، ابھری ہوئی چھاتیوں والا اور پاک دامن ہونا چاہیئے۔ شرم و حیا کا مجسمہ اور کم گو ہونا بھی ضروری ہے۔ چہرے پر تل بھی ہو تو

آنچل اس مصلے ہے جبرئیل کا
سیہ تل سو سجہ سرا فیل کا

کرناٹک اور گجرات کی سندریاں، چین کے بت، بنت فارسی اور سحر بنگالہ مشہور تھے۔ بال کے برابر باریک کمر کا ذکر نہیں لیکن اتنی پتلی ضرور ہے سہ

انگوٹھی میں ماوے کمر نار کی صد ۹۶

مشتری کو بنگال کی شہزادی بتایا گیا ہے اور اسی رعایت سے بنگال کا سحر، بنگال کی مٹھائی، اور بنگال کی شکر بھی کہا گیا ہے کہ بنگال کو شکر کی ایجاد میں نہ صرف اولیت حاصل ہے بلکہ مٹھائی اور جادو کے لئے بھی مشہور تھا۔ سرخ سرخ آنکھیں بہت پسند کی گئی ہیں۔

دسیں لال لال ک سو دھن کی انکھیاں صد ۹۶

انکھیاں لال اس نار نار ان کیاں (مشتری کی تعریف میں)

انکھیاں لال گھنگھیاں ہر اک نار کیاں صد ۳۲

دجھانے مافوق الفطرت عناصر کے خاکے بھی اس زمانے کے عام تصور کے مطابق پیش کئے ہیں۔ مثلاً اژدہا آگ اگلتا ہے۔ سانس لیتا ہے تو چنگاریاں اور دھواں نکلتا ہے۔ ایک سنسان علاقے میں ایک اونچے پہاڑ کے غار میں رہتا ہے اس کی آنکھیں مشعل کی طرح جلتی رہتی ہیں کوئی اور ذی حیات اس کے قریب بھی نہیں جا سکتا۔ (ان اوصاف کے باوجود تلوار کے ایک ہاتھ میں دو ٹکڑے ہو جاتا ہے، راکشش کے تین سر، چار ہاتھ، بڑے بڑے دانت اور بالوں کی جگہ سانپ ہیں ہر صبح نو یا تھیوں کا ناشتہ کرتا ہے۔ بد افعال، بدکردار، اور کمینہ خصلت ہے۔ آیتہ الکرسی پڑھ کر دم کر لینے سے قریب نہیں آ سکتا اور صرف ایک تیر میں بلا مزاحمت واصل جہنم ہو جاتا ہے) بلند گرجدار اور کٹے پہاڑ اس زمین پر ایسے مقامات ہیں جو سنسان، غیر آباد اور ناقابل عبور ہیں۔ انسان وہاں دم نہیں مار سکتا۔ بلاؤں کا مسکن ہے۔ آب و ہوا میں وہ سمیت ہے کہ کوئی زندہ نہیں رہ سکتا (مگر شہزادہ پر کوئی

اثر نہیں ہوتا) کوہ قاف پر پریاں رہتی ہیں۔

وجہی نے اکثر سات اور نو کا رعایت رکھی ہے۔ ویسے اس کی معلومات کے مطابق سمندر سات ہیں طبقات ارض ہیں۔ عرش اور کرسی کو ملا کر نو آسمان ہیں۔ سورج چاند۔ ستارے، اور آسمان گردش میں رہتے ہیں اور خالق حقیقی کے متلاشی ہیں۔

سورج چاند تارے نہ چک پھرتے   تو کاں ہے تجے ڈھونڈتے پھرتے

زمین ساکن ہے۔

زمین سست ہوئے یوں جو چلتی نہیں
ہوئے پاؤں ماندے جو چلتی نہیں

قدیم ہندو دیو مالا کے اثر سے وہ ایک آدھ جگہ زمین کو شیش ناگ کے سر پر قائم قرار دیتا ہے۔

تو یوں عدل اب جگ میں ہونے لگیا
زمین کا بھونک بھار ڈھونے لگیا

یا

دے دہرت کہاں وان یوں پیار سنے
کہ گر کڑیاں پہ آیا بھونک بھار سنے

ہندی علم الاصنام کی روایات سے یہ بھی مشہور تھا کہ زمین کے نیچے پانی ہے جس میں ایک مچھلی ہے اس مچھلی پر ایک گائے کھڑی ہے جس نے اپنے ایک سینگ پر زمین کا بوجھ اٹھا رکھا ہے ؎

جو تج حکم پر تاب ماہی اچھے
سلیمان کی بادشاہی اچھے

اور پھر اس کے نزدیک زمین اور آسمان دونوں معلق کیسی ہیں سے

معلق رکھیا ہے زمین آسمان

انسان کو عناصر اربعہ کا مجموعہ سمجھا جاتا ہے

سو خاک ہور اگن پانی ہور باد سوں ۔ بنایا توں آدم کوں کیوں چیا کو سوں

ترے ڈر تے مل کر رہے ایکا ٹھار ۔ انہار یکسا ٹھار نہیں ہیں یو چار

آگ کے لئے ابھی چقماق ہی کا استعمال کیا جاتا تھا سے

عبادت کی چکمک و کف صدقا اپار

ملا قلب کے سنگ سوں ایکا ٹھار

اور ایسے مشاہدات اور تجربات کہ کہربا خس و خاشاک کو اپنی طرف کھینچ لیتا ہے ابھی تک حیران کن تھے سے

کہ لیدائے جیوں کہربا کاہ کوں

مندرجہ بالا باتیں اس مثنوی کی قدامت کی دلیل ہیں۔ سائنس کیوں؟ کا جواب ہیں دے سکتی لیکن اس دور میں کیا؟ کے جواب پر بھی توجہ نہیں دی گئی۔ کائنات کی ہر شے حیران کن اور عجیب تھی۔ انسانی فکر اور تجسس کی بے مائیگی نے ضعیف الاعتقادی اور مافوق الفطرت کو فروغ دیا۔ اور جن اشیاء کی حقیقت کو عقل نہ سمجھ سکی ان کے ڈانڈے بلا پس و پیش ضمنیات کی آڑ لے کر مابعد الطبعیات سے ملا دیئے گئے۔ بہر حال اس مثنوی سے اس زمانے کی معاشرت تمدن اور انداز فکر کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

نظریات شاعری وجہی کی شاعری پر مولوی عبدالحق صاحب نے سیر حاصل بحث کی ہے۔ یہاں اس کا

اعادہ منظور نہیں۔ بلکہ صرف چند پہلوؤں پر روشنی ڈالنی ہے۔ مثنوی کے ایک باب در شرح شعر، میں اس نے شعر و سخن سے متعلق اپنے نظریات پیش کیے ہیں جن سے اس کے تنقیدی شعور پر خاصی روشنی پڑتی ہے۔ اس کے نزدیک شعر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ سلیس ہو ؎

جو بے ربط بولے تو بتیاں پچیس — بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس
نکو کر تو لئی بولنے کا ہوس — اگر خوب بولے تو یک بیت بس

جو بات کہی جائے وہ بے موقع اور بے ربط نہ ہو ؎

جسے بات کے ربط کا خام نئیں
اسے شعر کہنے سے کچھ کام نئیں

مواد اور ہیئت کے ضمن میں اسے بھی احساس ہے کہ لفظ اور معنی کو ایک جان ہونا چاہیئے۔ معنی بھی بلند ہوں اور الفاظ بھی منتخب ہوں یہی فن کی عظمت ہے ؎

دو کچ شعر کے فن میں مشکل اچھے — کہ لفظ ہور معنی یو سب مل اچھے
اگر نام ہے شعر کا تج کوں چھند — چنے لفظ بیا ہور معنی بلند

قدیم مشرقی رجحان کے مطابق وہ الفاظ کے معاملے میں اساتذہ سے سند لینے کا قائل ہے۔

اسی لفظ کو شعر میں لیائیں توں
کہ لیایا ہے استاد جس لفظ کوں

پھر بھی اس کے نزدیک شعر کی قدر و قیمت معنی سے ہے ؎

رکھیا ایک معنی اگر دور ہے
دلے کبھی مزا بات کا ہور رہے

اصل حسن معنی میں ہے اور اس کی ظاہری ہیئت کو سنوار کر نورٌ علیٰ نور بنایا جا سکتا ہے۔

اگر غنچہ لب محبوب جیوں سو رہے
سنوارے تو نورٌ علیٰ نور ہے

شعر کا کمال یہی ہے کہ مختصر ہو۔ الفاظ کم ہوں لیکن معنی زیادہ ہوں۔

ہنر مشکل اس شعر میں یو چ ہے
کہ تھوڑے بڑے اچھیں حرف معنی سو لے

نقالی اور تقلید فن نہیں ہے۔ بلکہ اصل فن تخلیق میں مضمر ہے۔

جو کرنا کیس کا ہنر دیکھ کر — ہنروند اسے ہیں کتے بے ہنر
تو اول تے لیانا ہے مشکل کتا — کہ آسان ہے دیکھ کر بولنا
ہنروند اس کو کہیا جائے گا — جو کوئی اپنے دل تے نوا لیائے گا

شعر وہی اعلیٰ ہے جس کی صداقت پر ہر دل گواہی دے اور جسے سن کر آدمی پھڑک اٹھے۔

دیوانہ ہوں میں اس رنگی بات کا — کہ ہر دل میں جیوں ہو کرے ٹھار آ
سخن گو وہی جس کی گفتار تھے — اچھل کر پڑے آدمی ٹھار تھے

زمانہ کی ناقدری اس سے یہ بھی کہلواتی ہے کہ

شعر بولنا گرچہ اپروپا ہے
وے فاسنا کہنے تے خوب ہے

شاعری

اگر وجہی کے پیش کردہ نظریات کی روشنی میں خود اس کی شاعری کا جائزہ لیا جائے تو ان پر

پوری طرح عمل پیرا نہیں نظر آتا تاہم اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ وجہی
کے یہاں اچھے اشعار نہیں پائے جاتے یا یہ کہ بحیثیت شاعر اسے فن
پر عبور نہ تھا۔ مثنوی میں قصہ گوئی پر بھی خصوصی توجہ کی ضرورت ہے۔ اور
یقیناً داستان گوئی میں وہ ناکام رہا۔ لیکن جہاں تک شاعری کا تعلق
ہے اس کی پختگیٔ فن اور اعلیٰ جمالیاتی شعور سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔
وہ نفسیاتی انسانی اور غواصی فطرت کا پورا خیال رکھتا ہے اس کے
یہاں موثر جذبات نگاری کے بین بین مختلف مناظر کے کامیاب مرقع
بھی ہیں اس کے مطالعہ کائنات اور نبض شناسی فطرت میں خامیوں
کا احساس نہیں ہوتا زندگی کی حقیقی عکاسی میں اسے خصوصی ادراک
حاصل تھا البتہ جب وہ زمانے کے تقاضوں سے مجبور ہو کر قدرے
تجاوز کرتا ہے اور پر تکلف خیال آفرینی کا مظاہرہ کرتا ہے تو مصنوعی
اور طلسماتی فضائیں قائم کرنے میں البتہ فرو گزاشت کا شکار ہوتا ہے
اس لئے کہ وہ اس میدان کا شہسوار نہیں۔ اس مثنوی سے اس کے
مطالعے پر بھی خاصی روشنی پڑتی ہے۔ اور وہ اپنے زمانے کے مروجہ
علوم و فنون سے بھی بقدر ضرورت واقف نظر آتا ہے۔ دکن میں
اسلامی تہذیب ہند و معاشرے سے خاصی متاثر ہوئی۔ اور اثنا
عشری عقائد نے ایران سے اپنے تعلقات استوار کئے یہی وجہ ہے
کہ مثنوی قطب مشتری میں اس کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ تلمیحات میں عربی
الاصل کے دوش بدوش ایرانی اور ہندوستانی

تلمیحات

بھی پائی جاتی ہیں۔ سکندر، ظلمات، سلیمان،
مسیحا، نوح، آب زمزم، موسیٰ، عرش و کرسی

لیلی مجنوں اور لقمان عربی اثرات کا نتیجہ ہیں اسی طرح دارا، افراسیاب، جمشید وغیرہ ایرانی اثرات کی نمائندگی کرتے ہیں اور ہندوستان کے ملکی اثرات کے نتیجہ میں رام، شیام، کرشن اور گوپیوں کا بھی ذکر ہے۔ وجہی نے محاورات اور ضرب الامثال کا استعمال کہیں برمحل کیا گیا ہے مثلاً ؎

محاورات وضرب الامثال

؎ کہ مثلا اہے ایک پنت اور دو کاج

؎ کہ کالا ہے دو جگ میں منہ چور کا ص ۱۷

؎ ہوا رام میں دل ہرا رام نہیں ص ۲۸

؎ بڈھے میاں کو کہاں عقل سنبھور ہے — کہ سانٹے وید نام ٹھے مشہور ہے ص ۴۰

؎ بھروسے کرے بھینس کرڑا اجنی

؎ کہ درپن نچھائے کنگن ہاتھ کا

صنائع وبدائع

وجہی صنائع وبدائع کے استعمال پر کبھی قدرت رکھتا ہے مثلاً حسن تعلیل کے نمونے ملاحظہ ہوں۔

؎ انبر دان پایا ہے رزبے شمار — توڑ مٹھڈ تا ہے رکھنے کوں دن رات ٹھار

؎ بخشنے لگے شاہ یوں ہم ستی — تو بیلا ہوا سب ستا غم ستی

اس زمانے کے عام رجحان کے مطابق مبالغہ آرائی لازمی تھی۔ اور یہ مبالغہ نہ صرف قصے کا نمایاں عنصر ہے بلکہ جابجا اشعار کے حسن اور تخئیل کی تزئین کے لیے بھی روا رکھا گیا ہے۔ اکثر حد اعتدال سے تجاوز نہیں اختیار کیا گیا۔ تاہم کہیں کہیں جب غلو کی حدوں کو چھوتا ہے تو ناگواری کے اثرات بھی مرتب کرتا ہے۔ مثلاً شہزادہ محمد قلی قطب شاہ کے ایام طفولیت میں اس کی طاقت کا یہ عالم دکھاتا کہ۔

نیا ز ور تھا اس کے یکدست کوں — اچھا کر پچھاڑے ہتی مست کوں

یا منقبت میں حضرت علی کرم اللہ وجہ کی شان میں ایسی مبالغہ آمیز عقیدت کا اظہار کہ ؂

اگر عرش کوں کوئی بیٹھے ٹھیل کر | توں جیوں گنبد امانت لیوے جھیل کر
جو اسے ٹے ہوں تو کھم پڑیں پشت سوں | رکھے تھانب کر توں ایک انگشت سوں

تاہم مجموعی اعتبار سے مثنوی قابل قدر ہے اور جب ہم مثنوی کے شاعرانہ خوبیوں کا جائزہ لیتے ہیں تو ایسی چھوٹی موٹی خامیاں ان میں دب جاتی ہیں۔ وجہی کا سب سے بڑا کمال تشبیہ و استعارہ کی جدت اور ندرت ہے اور جیسا کہ کہا جا چکا ہے انہیں میں اس کا اصل فن مضمر ہے اور جب وہ مثنوی میں اپنے فن کا پوری طرح مظاہرہ نہ کر سکا تو تشبیہ گوئی کا یہی شوق اسے اسرار، میں تمثیلی انداز بیان اختیار کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ قطب مشتری کا ہر دوسرا شعر کسی اچھوتی یا نادر تشبیہ یا استعارے کا نمونہ ہے۔ اور ایسا معلوم ہوتا ہے گویا وہ ان کا سہارا لئے بغیر ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھا سکتا اس کے ذہن میں تصورات ابھرتے ہیں بظاہر بے ربط اور بے ہنگام جیسے سمندر کی لہریں ایک کے بعد ایک ابھرتی سمٹتی اور پھیلتی چلی آ رہی ہوں۔ بظاہر ان کا کوئی مقصد نہ ہو لیکن ان کے نتیجے میں بڑے بڑے دشوار گزار جٹانیں اور ناقابل رسائی بلندیاں تسخیر ہو جائیں اور ان کے نقوش ہمیشہ کے لئے کناروں پر ثبت ہو کر رہ جائیں۔ وجہی کے خیالات میں بھی تلون اور ناصبوری کے باوجود ایسا ہی ربط و نظم ہے۔ اس کے خیالات کا تسلسل نہیں ٹوٹتا اور انہیں نقش کا لجر بنانے کے لئے اس کی قوت اختراع فی الفور بہتر سے بہتر اور نادر سے نادر تشبیہیں پیش کر دیتی ہے۔ روانی کا یہ عالم ہے کہ ایک ہی مضمون کو سو رنگ سے باندھنا اس کے لئے ذرا بھی مشکل نہیں اس کے تاثرات تمثیل کی تلاش

میں بکھری ہوئی اور منتشر فوجیں ہیں۔ لیکن زورِ بیان اور ندرتِ تشبیہ نے ان فوجوں کو ربط و تنظیم کا پابند کر دیا ہے

جذبات نگاری میں وہ میر حسن کو نہیں پاتا۔ مگر جدتِ تشبیہ میں وہ نسیم اور محسن سے بھی بڑھا ہوا ہے مثلاً

؎ کلنک چاند میں ہے سو دستا ہے یوں
کہ سینے کی پیالی میں ہے مشک جیوں ۲۲

یا ؎ دسے پتلی یوں نار کی انک میں
کہ بیٹھا بھنور آب کی پھانک میں ۳۱

مہتاب اور شہزادے کی جدائی کے وقت کس قدر بلیغ استعارہ سے کام لیا ہے ؎

پنم چاند جیوں دونوں گھٹنے لگے
ستارے انکھیاں میں نے ٹٹنے لگے

شہزادہ جب راکشش کو مارتا ہے اس موقع کی تشبیہیں ملاحظہ ہوں ؎

الٹا یوں سے زخم کھا سیر میں | کہ جیوں عکس اچھے جبار کا نیر میں
فرنگ سب لہو میں ہوئی سر بسر | کہ بجلی پڑے جا شفق کے بھتر

اسی طرح غزلوں میں بھی وہ رجحانِ طبع سے مجبور ہو کر تشبیہ اور استعاروں کی زبان ہی استعمال کرتا ہے ؎

دھن گھر اگن میں پڑ کے سمندر رہا ہوں آج
لڈو نہیں ہوں میں کہ جو بھاوے شکر منجے

ایک جگہ غزل میں محبوب کے گورے گورے جسم کو دودھ سے مشابہ

قرار دیا ہے اور اس پر بکھری ہوئی زلفوں کو اس پر جھکے ہوئے سانپ ہولیا سے
تشبیہہ دی ہے۔

لٹاں مچھٹ ٹن ایہ یوں ہے کھونگا جیبول نیر پر جھلنے

رعایت لفظی اور تشبیہہ و استعاروں کا کمال شمالی ہند کے شعراء
کے یہاں بھی موجود ہے۔ لیکن وجہی کی شان ہی نرالی ہے۔ اس لئے کہ وہ
اس مقصد کے لئے مواد کی تلاش میں محض جیبول در کنا یا د کے چکر نہیں
کاٹتا بلکہ ملکی اور مقامی حالات اور آب و ہوا سے بھی پورا فائدہ اٹھاتا
ہے اس کی بہار بادشاہی کی رہین منت نہیں بلکہ اس کا باعث "پور بیا پون"
اور بیجبی گھٹائیں ہیں۔ اس کی شاعری ایک ایسا مجسمہ ہے جسے خالص ہندوستانی
مٹی سے بنایا گیا ہو صرف تراش خراش عربی اصولوں پر کی گئی ہو۔

جذبات نگاری

جذبات نگاری میں بھی وجہی کسی سے پیچھے نہیں
ہے اور کہیں کہیں تو ایسی خوبصورت تصاویر پیش
کی ہیں کہ بہتوں سے بہتر ہیں۔ مثلاً شہزادہ جب عشق میں مبتلا ہوتا ہے تو اس
کے ماں باپ فکرمند انداز میں اس کے دل کا درد جاننا چاہتے ہیں تاکہ
اس کا مداوا کر سکیں۔ ایک طرف ادب مانع ہے دوسری طرف عشق
بیتاب کر رہا ہے پھر یہ احساس کہ خواب کو حقیقت بتانا باعث تضحیک
ہوتا ہے عجیب گو مگو کی کشمکش میں مبتلا کر دیتا ہے اور ایسے عالم میں
جو حالت ہوتی ہے اسے بڑی خوبصورتی کے ساتھ وجہی نے واضح کیا ہے

جو دیکھا تھا خواب اس رات کوں
سو اس خواب کے راز کی بات کوں

کہ تمیں دل میں رکھے کہ تمیں مو میں لیائے
کہ تمیں کو چ بولے کہ تمیں کچھ جھپکے

شہزادہ ماں باپ سے رخصت سفر لیتا ہے۔ ایک طرف ماں باپ کی محبت

مانع ہے۔ دوسری طرف عشق کی دیوانگی مجبور کر رہی ہے۔ وہ اسی عالم میں کہتا ہے۔

نکلنا کیسے گھر سے بن آتا اہے مجھے دل یو سنمی بجھاتا اہے

اور جب اس کشمکش میں اس کی عقل کام نہیں کرتی تو وہ چیخ اٹھتی ہے

سکتا نہیں رکھوں دل کو یوں رہنا نہیں یہ کیا بھید ہے کوئی کہتا نہیں

مشتری قطب شاہ کی تصویر دیکھ کر عاشق ہو جاتی ہے اور اس پر غشی طاری ہوتی ہے۔ دائی اس کے قریب ہے معاملہ کی نوعیت سے بے خبر جوش محبت میں دائی کا برا حال ہوتا ہے اور طرح طرح کے خیالات اس کے ذہن میں آتے ہیں۔ اس کے جذبات کی صحیح عکاسی ان اشعار سے ہوتی ہے۔

سو وو دائی پکڑی دیکھوں تھو رنے لگی ہاتھ اپس میں اپس جوڑنے
کہاں جاؤں کس کو کہوں کیا کروں اتال اس کوں اس ٹھار میں کیوں دھروں
مبادا پری کا اچھے اس نظر کہ یوں ہوئی یکایک یوں بے خبر
تو اصل ہے کیا ہوا یاں اسے لے کر جاؤں یاں تے اتا کاں اسے

ہوش آنے پر بڑی شفقت اور محبت سے مشتری کا حال پوچھتی ہے دائی کے اصرار اور دلجوئی پر وہ دل کی بات کہنا چاہتی ہے۔ لیکن افشائے راز کا خیال مانع ہے زبان لڑکھڑا جاتی ہے۔

زبان سن ہے لٹ پٹاتی اہے نہیں بات یکایک آتی اسے

دوبارہ دعدوے کر اظہار کرتی ہے اور دائی اعتراف کرتی ہے کہ وہ صورت بلاشبہ قابل عشق ہے مگر تیرہ گانہ انداز میں اپنی خفگی کا اظہار ضرور کرتی ہے۔

توں جنیاں جو تنزا اتی ہی اہے کتھوت جید کوری کھوت قتنی ہی اہے

اسی طرح محمد قلی قطب شاہ کے فراق میں مشتری کی جو حالت بیان کی گئی ہے وہ فطرت کے عین مطابق اور جذبات نگاری کا اچھا نمونہ ہے۔

مکالمہ نگاری

مکالمہ نگاری اوسط درجہ کی ہے۔ بات کو بلا وجہ طول دے کر جا بجا نصیحت کی گنجائش پیدا کی گئی اس کے مکالموں میں اچھا خاصا تقریری رنگ نمایاں ہے جس کی وجہ سے سوال و جواب کی نوک جھونک کا لطف زائل ہو گیا ہے۔ نیز گفتگو میں کہیں کہیں حفظ مراتب کا لحاظ نہیں رکھا گیا۔ مثلاً ابتدائی ہی میں دریافت حال سے پہلے شہزادے کے ماں باپ کا اس کے پاؤں پڑنا اور پھر گفتگو کا آغاز کرنا مناسب نہیں معلوم ہوتا شہزادہ کبھی بڑی بے تکلفی سے اپنے عشق کا اظہار کر دیتا ہے صرف اس معاملہ میں مذبذب ہے کہ خواب کا ذکر کرے یا نہ کرے۔ ماں باپ اس کی تسکین کا سامان کرتے ہیں خوبصورت عورتوں کے درمیان اسے رکھا جاتا ہے پھر بادشاہ خود آکر پوچھتا ہے۔

کھیا پیار سوں شہزادے کوں شہ ترا جیو انتیاں میں کس پر ہے کہہ

باپ بیٹے میں یہ بے تکلفی کم از کم ہندوستانی تہذیب کے مطابق نہیں ہے اور پھر شہزادہ اسی پر اکتفا نہیں کرتا ؂

دیا شہ کوں یوں شاہزادہ جواب کہ اے شہ نکو کر تو منج پر عتاب

بلکہ وہ فوراً تقریر شروع کر دیتا ہے کہ بیشک ان میں ایک سے ایک بڑھ کر حسین ہے مگر مشتری کی بات ان میں سے کسی میں نہیں۔ یہ طویل تقریر مکالمہ کی لطافت اور نزاکت پر گراں گزرتی ہے۔ شہزادہ عطارد کو بلاتا ہے اور کہتا ہے ؂

سہے تو جو دیکھیا جتیاں سندریاں تجے کون سندر ری بھائی ہے

نقاش جواب میں ایک طویل تقریر شروع کر دیتا ہے۔ اس کے بعد مشتری کا ذکر کرتا ہے اور اس کی تعریف میں تو بہر حال بہت کہنا ضروری تھا ہی، لیکن جب شہزادہ اس سے کہتا ہے کہ مجھے مشتری کے پاس لے چل تو اس جواب کے بعد کہ۔

کیا شہ کوں یو کام مشکل اہے — کرن کام اس دھات کس دل اہے

بوڑھوں کی تعریف میں ایک تقریر شروع کر دیتا ہے اور پھر شہزادہ بھی غصہ ہو کر بوڑھوں کی برائی میں جوابی تقریر کرتا ہے۔ پوری مثنوی میں عموماً طویل مکالمے ہیں جن میں نصیحت کی گنجائش نکالی گئی ہے اور ضمنی باتوں کی وجہ سے اصل گفتگو سے توجہ ہٹ جاتی ہے۔ اس لئے اگر مکالمہ نگاری کو ناقص نہ بھی کہا جائے تاہم اوسط درجہ کی ضرور ہے۔ کہیں کہیں البتہ اس کے اچھے نمونے بھی موجود ہیں مثلاً مہربان دائی اور مشتری کی گفتگو میں دونوں کے جذبات و احساسات مراتب اور موقع و محل کا پورا لحاظ رکھا گیا ہے۔ دائی نے مشتری سے عطارد کے فن کی تعریف کی اور اسے اس پر آمادہ کرنا چاہا کہ محل کے تزئین کا کام اسے سونپا جائے۔ دائی کے زبان سے اس قدر تعریفیں سن کر مشتری نے ازراہ مذاق کہ دیا کہ ؎

مگر آشنائی توں دھرتی اہے — کہ ایسی صفت اس کی کرتی اہے

یہ بات نہ مشتری کے شایان شان تھی نہ دائی اسے برداشت کر سکتی تھی وہ بگڑ بیٹھی ؎

تو میرے انگے کی ننھی ہو کے یوں — چھیٹاتی میری بات لگاں میں یوں
تجھے جھوٹ اور سچ برابر اہے سب — نہ تج میں ملا دانہ تج میں ادب

اصیل ہے توں یک باپ یک مائی کی — نکو توڑیوں توں ادب دائی کی

مثنوی کو اپنی غلطی کا احساس ہوا۔ اور فوراً اس نے نہیں کہ کہا سہ

کہی دائی میں سچ سوں ہنستی اتھا — توں تیلیں جانتی کی خبر یچ نہ تھی

نہ ری بات نا سن سنوں کس کی بات — اری دائی میں تیں ہوں اینچا کی جات

اور اب اس نے نقاش کو ملانے کے لئے کہا تو دائی کا موقع تھا سہ

سو یو بات سن دائی انجان ہوئی — دو نا دان دھن مکھ پشیمان ہوئی

کہی دائی اپنی کوں یوں کی کہی — دلے لاگنے دائی کوں بھی کہی

اس طرح مثنوی کے عشق کا راز دائی کو معلوم ہوتا ہے اس وقت کے مکالمے کتنا اچھے کہے جا سکتے ہیں۔

عریاں اور فحش نگاری

قدیم مثنویوں میں عریاں نگاری عام طور پر پائی جاتی ہے۔ میر حسن، نسیم بہر اور مومن سبھی حسب حیثیت اس حمام میں ننگے نظر آتے ہیں۔ اگر سحر البیان کے مصنف کے روپ میں انشا، کوکوئی ”سانڈے کا تیل بیچنے والا“ نظر آتا ہے تو حکیم مومن بھی اپنی جگہ کسی ”خفیہ امراض کے ماہر“ سے کم نہیں ہیں۔ لیکن ان چیزوں نے جن ادوار اور جن معاشروں میں فروغ پایا، وہاں انہیں عیب نہ سمجھا جاتا تھا۔ اہل لکھنؤ تو خیر اس میدان میں سب سے آگے تھے ہی سلطنت مغلیہ کے انحطاط اور زوال کے ساتھ اہل دلی بھی باوجود لنگوٹی کے پھاگ کھیلنے لگے۔ البتہ دکن میں اس بار عنوانی کا پایا جانا ضرور تعجب خیز ہوتا اور وہ بھی ملا وجہی جیسے مذہبی آدمی کے یہاں۔ لیکن اگر ہم بہ نظر غور دیکھیں تو ہر جگہ اس کے محرکات قدرے مختلف ضرور نظر آئیں گے۔ لکھنؤ میں دولت کی فراوانی سب سے بڑا سبب تھا۔ اس کے علاوہ

عقائد کی نیم پختگی اور تنوع، جاگیرداری نظام کی پروردہ عیش کوشی اور بازاری عورتوں کی فراوانی وغیرہ ضمنی اسباب ہیں۔ دلی میں معاشی عدم توازن اور افلاس بنیادی سبب ہے۔ عزت نفس کا پابند ہونا بقائے حیات کے لیے عصمت و حرمت کی بے مائیگی۔ اخلاقی اقدار کا دولت و اقتدار کا رہین منت ہونا ضمنی باتیں ہیں۔ دکن میں حالات لکھنؤ سے مماثل تھے۔ عقائد میں کبھی انتشار تھا اور سماجی حالات میں کبھی بڑی حد تک یکسانیت تھی۔ پانڈوں، طوائفوں، مطرباؤں اور لونڈیوں کی یہاں کبھی بہتات تھی۔ نیز ہندوؤں کی اکثریت اور دربار میں ان کے عمل دخل نے ہندو سماج اور اسلامی تہذیب کے بین بین ایک راہ نکالنی شروع کر دی تھی۔ ابراہیم قطب شاہ رام راج کی مدد سے تخت نشین ہوا تھا۔ برہمنے اور برہمن امور سلطنت میں برابر کے دخیل تھے۔ مسجدوں کا انہدام اور مسلمان عورتوں کا اپنے تصرف میں رکھنا ہنود کے لئے معمولی باتیں تھیں۔ اسی طرح بیشمار ہندو عورتیں محلات میں موجود رہتیں۔ عیش و نشاط کی فراوانی تھی ایسے ماحول میں عریاں نگاری کی طرف مائل ہونا ہی تھا۔

لیکن ایک بات جو وجہی کے یہاں قابل غور ہے وہ یہ ہے کہ وجہی کی عریاں نگاری محض رنگی نہیں ہے۔ بلکہ اس کے یہاں ایک طرح کی لذتیت کا شعر پایا جاتا ہے۔ ایسی لذتیت جو نسیم کے یہاں بھی ہے۔ لیکن اس کے باوجود ایک فرق نمایاں ہے وہ یہ کہ نسیم نے رمزیت اور اشاریت کی آڑ لی ہے اور اس رجحان کے اظہار کے لئے بجا علامتوں SYMBOLISOM کی چلمن ڈال دی ہے تاکہ نظر تو پڑے لیکن بے حجابا نہیں۔ حالانکہ نسیم جس دور سے متعلق ہیں وہاں وہ وجہی سے زیادہ بے باک بھی ہو سکتے

تب بھی برا نہ سمجھا جاتا۔ لیکن وجہی کو دیکھئے وہ نہ آتش لکھنوی کی طرح لطیف استعاروں کا استعمال کرتا ہے نہ نسیم کی طرح رمزیت، ایہام اور اختصار سے کام لیتا ہے اور نہ میر حسن کی طرح تشبیہ اور اشاریت کی آڑ لیتا ہے۔ بلکہ غالباً وہ ایسے ہی مواقع پر تشبیہ اور استعاروں کی ساری چلمنیں (جن کا وہ بادشاہ ہے) کبھول جاتا ہے اول تو مزے لے لے کر کھلم کھلا ایسے واقعات کو پیش کرتا ہے۔ ورنہ تشبیہیں کبھی استعمال کرتا ہے تو رنگین کانچ کی جلبی جن کی اوٹ میں جزئیات اور لذتیت میں اور اضافہ ہی ہوتا ہے۔ نسیم اور وجہی میں اس فرق کا سبب ایک کی جوانی اور دوسرے کا بڑھاپا ہے جس کی توضیح ہم بعد میں کریں گے فی الحال وجہی کی عریاں نگاری کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

"تدبیر تسکین شہزادہ،، والا باب ملاحظہ ہو۔ محمد قلی قطب شاہ کو عشق میں بے قرار دیکھ کر ایک مجلس منعقد کی جاتی ہے جس میں ملک کی خوبصورت عورتوں کو اکٹھا کیا گیا ہے۔ ان میں سے ہر ایک اپنے ناز و انداز سے قطب شاہ کو اپنی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کرتی ہے اس لئے کہ انہیں حکم ہے ؎

قطب شہ کو جیکوئی ریجھائے گی　　　برا مرتبہ سب میں او پائے گی

کوئی ناز سے کھڑی ہو جاتی ہے۔ کوئی بیٹھ جاتی، کوئی ناز سے دور ... بیٹھتی، کوئی پان کھلاتی۔ کوئی بوسہ دیتی۔ کوئی اشارے سے بلاتی۔ اور کوئی سینہ کھول کر دکھاتی۔ ع

"کدھیں کوئی دکھاتی سینہ کھول کر،،

کوئی دیوانی بنتی؛ کوئی بے ہوشی کا بہانہ کرتی نہ جانے کتنی محبت

جتانے کے لئے بے سدھ ہو کر گر گئیں اور نہ جانے کس کس نے بظاہر جان دیدی
چھند اور ناز کے نشتروں سے کبھی کام لیا گیا۔ اور یہ

"اشارت انکھیاں مار کرتیاں اتھیاں"

بے شمار جزئیات ہیں جن سے اس زمانے کی بازاری عورتوں کے
طریق ترغیب پر روشنی پڑتی ہے۔ لیکن وجہی کی لذتیت کبھی نمایاں ہے
جو اس کے تحت الشعور کی غمازی کرتی ہے۔ وجہی ایک ایک ادا پر خود
تڑپتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ عطارد کی زبان سے مشتری کے حسن کی
تعریف میں کبھی ملاوجہی مزے لیتے ہوئے نظر آتے ہیں ؎

توں ے چھند ہور ناز میں تل نہ پائی	کہ فتنہ ہے یا پر انمورے سوائی

مہتاب کی معیت میں شہزادے کو مشتری کی یاد آتی ہے تو صرف گال
اور جوبن ہی یاد آتے ہیں۔ گالوں کو یاد کر کے وہ گلوں پر بوسہ دیتا ہے
اور ؎

جو شہ کو جوبن یاد آتے انکھے	تو نارنج پر ہاتھ پاتے اتھے

مشتری جب قطب شاہ سے ملتی ہے تو وجہی سب چیزوں کو بھول
جاتے ہیں۔ لیکن یہ نہیں بھولتے کہ ؎

سو دھن کے دو کچ پر چھائے ہیں	کہ پہران پر تارے اسپھر آئے ہیں
سنبر کر سکی شاہ کی بات میں	انپڑ دیتی تھی جو نبال بات میں
کہ دیلیں گر دالیوے شاہ و ماہ کوں	کہ تصلیں ماہ دو گمالیو شاہ کوں
سو وشنہ دھن تے خوشحال اہو فتنہ تھے	کہ جوبن دو الماس تے سخت تھے

... ...

آخری باب "یہ دن محمد قلی قطب شاہ بکارت مشتری" میں تو

ع عریاں نگاری اور فحش ہونے ہی تھے سہ

گھونگھٹ کھول بسے نئے ذوق سودا   سوجھ دا کے بند توڑ سب شوق سودا

....

وجہی نے سارے پردے اٹھا دیئے ہیں اور خلوص کی باتوں کو بڑی بے تکلفی سے بیان کیا ہے۔ وجہی کی بے تکلف فحش نگاری عیش و عشرت کے ماحول کی آئینہ دار ضرور ہے لیکن وجہی کی بیباکی اس بات کی غماز لگتی ہے کہ وجہی بوڑھا ہو چکا تھا۔

امام غزالی کے مطابق بقائے نسل اہم ترین فرائض حیات میں سے ہے عقل اور جذبۂ جنسی اس کے ضامن ہیں اور یہی کائنات میں تخلیق کی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہوتے ہیں۔ عقل اور جذبۂ جنسی میں ہمیشہ ایک توازن ہوتا ہے اجزا و افراد کی اس دنیا میں جن انواع میں عقل فروغ پاتی ہے ان میں جذبۂ جنسی اسی مناسبت سے کم ہو جاتا ہے اس لئے کہ نسل کی بقا اور تحفظ کیلئے عقل سپر بن جاتی ہے۔ لیکن جن انواع کا عقلی ارتقاء بلند نہیں ہوتا ان میں جذبۂ جنس محض اس لئے زیادہ ہوتا ہے کہ پیدائش کا تناسب بڑھا رہے اس لئے کہ بیماریاں اور معاندانہ حالات انہیں کتنا ہی کیوں نہ ختم کریں لیکن پھر بھی نسل باقی رہتی آئے گی۔ یہی وجہ ہے کہ انسان کے مقابلے میں یہ جذبہ جانوروں میں زیادہ ہوتا ہے اور ان میں بھی ان انواع میں کہیں زیادہ ہوتا ہے جو عقلی اعتبار سے بہت ادنیٰ ہوں۔ مثلاً مرغیاں، چڑیاں اور کتے وغیرہ۔ بنی نوع انسان عقلی اعتبار سے دوسری انواع کے مقابلے میں بلند ہے اس لئے جنسی اعتبار سے کائنات کی ادنیٰ انواع سے کمزور لگتا ہے۔ انسان کی عظمت عقل و دانش سے ہے اسی لئے

دو

ایسے انسانوں کو جن میں جذبہ جنسی بڑھا ہوا ہو وحشی اور جانور سمجھنے پر مجبور ہے۔ اب اگر ہم نوع انسان کی مختلف نسلوں کا جائزہ لیں تو یہ حقیقت روز روشن کی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ وہ اقوام جو آج بام عروج پر پہنچا ہوئی ہے۔ جنسی اعتبار سے پست اقوام کے مقابلے میں کمزور ہیں سفید فام انگریز جنسی اعتبار سے افریقہ کے حبشیوں کے مقابلے میں بہت کمزور ہیں۔ افراد کو دیکھئے تو عقلی اعتبار سے بلند ایک بوڑھے کے مقابلے میں جنسی اعتبار سے ایک نوجوان کہیں زیادہ توانا ہو گا۔ اس سے یہ نتیجہ بہ آسانی نکالا جا سکتا ہے کہ جیسے جیسے افراد اور اقوام عقلی اعتبار سے بلند ہوتے جاتے ہیں جذبہ جنسی اسی مناسبت سے کمزور ہوتا جاتا ہے۔ اور چونکہ کائنات میں نوع انسانی کی عظمت اور برتری عقل کی وجہ سے ہے۔ اس لئے یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ کسی فرد یا قوم میں جذبہ جنسی کا بڑھ جانا زوال کی علامت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب قومیں ترقی کی شاہراہ پر گامزن ہوتی ہیں تو اس کے افراد جنسی جذبات کو کوئی اہمیت ہی نہیں دیتے اور ایسی قوم کے دو اجنبی اشخاص جب ایک دوسرے سے ملتے ہیں تو اس وقت بہت جلد وہ ایک دوسرے کے پر خلوص دوست بن جاتے ہیں جب عقل و خرد کی موشگافیوں کی یا علمی باتیں ہوں اس کے برعکس ایسے دور میں جنسی باتیں طبیعتوں کو منغض کرنے کا باعث بنتی ہیں۔ لیکن دور انحطاط میں اگر کوئی شخص اپنی ہی قوم کے کسی اجنبی شخص سے مل کر علمی باتیں چھیڑ دے تو مخاطب اس سے جلد سے جلد پیچھا چھڑانے کی کوشش کرے گا۔ اس کے برعکس اگر دو اجنبی ملیں اور عورتوں کی اور جنسی باتیں کریں تو ذرا دیر میں گھل مل جانے

ہیں اور دوسرے کے گہرے دوست بن جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ دورِ انحطاط میں خلوص کا معیار جذبۂ جنسی ہی قرار پاتا ہے جبکہ دورِ ترقی میں خلوص کا معیار عقل اور علم ہوتے ہیں۔

جنسی قوت کی فراوانی کے ساتھ فطری طور پر حیا اور شرم میں کبھی اضافہ ہوتا ہے۔ جنسی اعتبار سے کمزور قومیں شرم و حیا سے بے نیاز ہوتی جاتی ہے۔ افراد کو لیجیے تو ان میں جذبۂ جنس کی تسکین یا دوسرے الفاظ میں عارضی طور پر جذبۂ جنسی کے مفقود ہونے کے بعد اتنی حیا اور شرم باقی نہیں رہتی جتنی تسکین سے پہلے تھی۔ اس طرح ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ جنسی کمزوری کے ساتھ شرم و حیا کا احساس بھی کم ہو جاتا ہے بات کہیں کی کہیں پہنچ گئی لیکن اس تمام بحث و تمحیص سے میرا صرف یہ مقصود تھا کہ وجہی بوڑھا ہو چکا تھا۔ لیکن نسیم جوان تھے۔

یہی وجہ ہے کہ نسیم لکھنؤ کے عیش و عشرت کے ماحول میں رہ کر بھی دھواں شاید اگر وہ وجہی سے کہیں زیادہ عریاں بھی ہوتے تب بھی عیب نہ سمجھا جاتا، فطری شرم و حیا سے مجبور ہیں اگر باوجود شدید بدخواہش کے جنسی معاملات اور متعلقات کے بیباک اظہار کی جگہ ان پر تشبیہ اور استعاروں کے دبیز غلاف چڑھا دیتے ہیں۔ وجہی بھی جیسا کہ لکھا جا چکا ہے استعارہ اور تشبیہ کے میدان میں کسی طرح بھی نسیم سے پیچھے نہ تھے لیکن اس وقت عیش و نشاط کی اس منزل پر نہ پہنچا تھا جس پر نسیم کے زمانے کا لکھنؤ پہنچ چکا تھا۔ پھر بھی وجہی کے یہاں ایسے معاملات اور متعلقات کے اظہار میں بڑی عریانی سے کام لیا گیا ہے اس کا سبب صرف وجہی کا بڑھاپا ہے اور وہ بڑھاپے کی ایک ایسی منزل پر پہنچ چکے تھے جب پردہ داری

کا زیادہ خیال نہیں ہوتا ۔ یہی وہ منزل ہے جس کے بارے میں ماہر جنسیات کہتے ہیں جنس کی لذتیت عریانی اظہار میں آجاتی ہے وجہی کی ماضی پرستی بھی ان کے بڑھاپے کی دلیل ہے ۔ بڑھاپے ہی کی وجہ سے ان کے یہاں قوت فیصلہ کی کمی ہے اور وہ ایک ہی بات کو انداز سے کہہ کر مطمئن نہیں ہوتے ایک ہی خیال کے اظہار کے لئے نت نئے استعارے اور تشبیہیں بھی اسی سبب سے ہیں ۔ ناصحانہ رنگ پختگی عمر کو ثابت کرتا ہے ۔ غواصی جیسے نوجوان کو جب اپنے سے بڑھا دیکھتے ہیں تو یہی بزرگی کا احساس حسد اور رشک کا باعث بنتا ہے ۔ ان کا بڑھاپا ہی ہے جس کی وجہ سے وہ مثنوی کے نوجوانوں کے کرداروں کے ابھارنے پر توجہ نہیں دیتے اور اگر انہیں کسی چیز سے دلچسپی ہے تو محض ان کے جنسی تعلقات اور متعلقات سے ہے اس کے برعکس طبعًا اپنی عمر کے کردار انہیں پسند ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ مہربان دائی اور قطب شاہ کے والدین کے کرداروں کو ابھارنے میں انھوں نے خصوصی توجہ سے کام لیا ہے بڑھاپے ہی کی وجہ سے وہ ابراہیم قطب شاہ کے عہد کو حسرت کے ساتھ یاد کرتے ہیں ۔ ایک جگہ عطارد اور شہزادے کی بحث میں عطارد کی زبان سے بوڑھوں کی تعریف کروائی ہے ۔ گو شہزادہ جواب میں نوجوانوں کی تعریف اور بوڑھوں کی برائی کرتا ہے ۔ لیکن صاف ظاہر ہے کہ شہزادے سے جواب نہیں بن پڑتا اور وہ صرف طنز و تشنیع سے کام لیتا ہے ۔ بوڑھوں کی تعریف میں عطارد کی تقریر میں جو جوش ہے وہ بھی وجہی کے بڑھاپے کی دلیل ہے اور اس طرح دربردہ اپنی پختگی عمر اور تجربہ کاری کی بنا پر خود کو نوجوانوں کے مقابلے میں زیادہ قابل احترام اور قابل قدر ثابت کرنا چاہتا ہے ۔

یہاں یہ امر بھی قابل لحاظ ہے کہ وجہی جیسا کہ ظاہر ہے مثنوی قطب مشتری لکھتے وقت کافی بوڑھا ہو چکا تھا۔ قطب مشتری کی تصنیف کے وقت یعنی ۱۰۱۸ھ میں ابراہیم قطب شاہ کو مرکر تیس برس ہو چکے تھے۔ ابراہیم قطب شاہ کے عہد کی تعریف میں وجہی نے جو انداز اختیار کیا ہے اور جس ماضی پرستی کا اظہار کیا ہے اس سے صرف یہی ظاہر نہیں ہوتا کہ وجہی بوڑھا ہو چکا تھا۔ بلکہ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ ابراہیم شاہ کے دور میں بہت نوازا گیا۔ اس طرح نصیر الدین ہاشمی کے خیال کے مطابق ابراہیم قطب شاہ کے انتقال کے وقت ۹۸۸ھ میں وجہی کی عمر پچیس برس فرض کر لینا بھی مشتبہ ہے اس لیے کہ اگر وہ ابراہیم شاہ کے عہد میں اس قدر نوازا گیا تو یقیناً اس وقت وہ ایک پختہ کار شاعر رہا ہوگا اور بیس پچیس برس کی عمر میں اول تو کلام میں اتنی پختگی عموماً نہیں ہوتی اور جو کبھی تو جاگیر داری کی روایات بتاتی ہیں کہ عام طور پر معاصرانہ پختہ کار شعرا کی موجودگی میں ایک نو عمر شاعر اتنی آسانی سے دربار میں اس طرح نہیں داخل ہونے پاتا کہ سب کو پس پشت ڈال دے اور اس قدر نوازا جائے۔ بہر حال ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ابراہیم شاہ کے عہد میں ہی خاصی عمر کو پہنچ چکا تھا۔ «سب رس»
۱۰۴۵ھ میں لکھی گئی یعنی ابراہیم شاہ کے انتقال کے تقریباً ۵۷ برس بعد نیز «سب رس» میں ہر جگہ اس کا تخلص وجہی استعمال ہوا ہے۔ اس کے برعکس «قطب مشتری» میں وہ ہر جگہ وجہی لکھتا ہے۔ حالانکہ مثنوی میں وجہی تخلص استعمال کرنا مختصر ہونے کی وجہ سے کسی دقت کا باعث بھی نہ تھا۔ اسی طرح «سب رس» میں جتنے اشعار استعمال کئے گئے ہیں ان میں سے ایک بھی قطب مشتری سے متعلق نہیں۔ حالانکہ موضوع کی

مناسبت سے خیالات کی توضیح کے لئے جہاں جہاں اشعار پیش کئے گئے وہاں مثنوی قطب مشتری کے متعلقہ اشعار کہیں زیادہ موزوں اور برمحل ہوتے "سب رس" میں جو اشعار ہیں ان کی زبان قطب مشتری کے اشعار کی زبان سے زیادہ ترقی یافتہ اور بعد کی ہے۔ کہیں کہیں فارسی اشعار بھی آئے ہیں جن کے ہم معنی، بلکہ ترجمان خود وجہی کے اشعار ہو سکتے تھے جو قطب مشتری میں موجود ہیں۔ مثلاً جہاں حافظ کا یہ شعر پیش کیا گیا ہے۔ کہ ؎

ہرگز نمیرد آنکہ دلش زندہ شد بہ عشق
ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما

وہاں وجہی اس شعر کو لکھ سکتا تھا ؎

محبت کیرا ے جو پینا اہے
مرگ اسکوں نئیں جم ووجینا اہے

اس نے ایسا نہیں کیا حالانکہ ہر موقع پر عموماً اس کی یہی کوشش رہی کہ فارسی الاصل کی جگہ دکنی زبان کا شعر ہی استعمال کرے۔ یہ اس لئے اور بھی موضوع تھا کہ وہ سب رس کے فارسی ماخذ پر پردہ ڈال کر اسے اپنی تصنیف بنانا چاہتا تھا۔

قطب مشتری کا وجہی شیعہ مسلک ہے۔ لیکن سب رس کا وجہی سنّی ہے اس لئے کہ وہ سب رس میں پوری عقیدت کے ساتھ چاروں خلفائے راشدین کا ذکر کرتا ہے۔

در نعت محمد مصطفےٰؐ و چہار یارؓ و منقبت علی مرتضیٰؑ

ابابکر صدیقؓ صادق ہیں خاص
کئے خارجیاں کوں شریعت میں راس

عمرؓ جب نبی کے امت میں ہوئے
یہودی عرب میں جو تھے سر کھوے

جمع کر جو عثمانؓ قرآن کوں
شرم کا دیئے زور ایمان کوں

توڑیا کفر علیؓ ہت لئے ذوالفقار
خدا بعد محمد بھی چار ہیں یار

(سب رس ص م)

مگر یہ اختلاف مشتبہ تھا۔ اس لئے کہ مولوی عبدالحق صاحب نے خود ہی لکھا ہے کہ یہ اشعار صرف ایک نسخے میں ہیں دوسرے میں نہیں پائے جاتے لیکن اسی کے بعد کی عبارت دونوں نسخوں میں موجود ہے۔

"...... نبوت محمدؐ پر ولایت علی پر ختم۔ ابابکرؓ عمرؓ
ہور عثمانؓ جنوں کی نیکی جانتا ہے سب جہاں، حضرت کے
باراں ہیں۔ بزرگواراں ہیں۔ انکیں نے ایک سب کیلئے جیوں خدا
رسول فرمایا تھا، تیوں چلے۔ لاف نئیں کئے خلاف نئیں سٹے
حق پر چلنہار رے، ایسے اچھنے ہیں خدا کے پیارے حضرتؐ کے
یار جنوں سوں حضرت کرتے تھے پیار۔ آخر بعد ازاں حضرت
بیٹھے حضرت کی ٹھارٹ" (سب رس صـ)

ان تمام باتوں سے اس امر کا قوی امکان ہے کہ سب رس کا مصنف شاعر تو ہو سکتا ہے لیکن ممکن ہے وہی وجہی نہ ہو جو قطب مشتری کا مصنف ہے ہو سکتا ہے سب رس کا وجہی قطب مشتری کے وجہی کا بیٹا یا پوتا ہو۔ بہر حال یہ امر بھی تحقیق طلب ہے۔

مثنوی گلزار نسیم

تاریخی اور سیاسی پس منظر

سلطنت اودھ کے بانی میر محمد امین سعادت خاں تھے جنہیں اپنی گراں قدر خدمات کے عوض برہان الملک کے خطاب سے سرفراز کیا گیا تھا۔ سادات بارہا سید عبداللہ اور سید حسین علی کا زور توڑنے میں انھوں نے نمایاں حصہ لیا تھا۔ ۱۱۳۳ھ میں پہلے پنج ہزاری منصب اور اکبرآباد کی صوبہ داری ملی اور کچھ ہی روز بعد اودھ کی صوبہ داری تفویض ہوئی جہاں انھوں نے شیوخ کو بے دخل کر کے عنان حکمرانی اپنے ہاتھ میں لی۔ شیوخ ایک عرصہ سے قریب قریب متوازی حکومت قائم کئے ہوئے تھے اور شاہ دہلی سے سرکشی اختیار کر چکے تھے۔ عرصہ سے محاصل کبھی نہیں دیئے تھے۔ صوبہ اودھ کی زرخیزی نے انہیں مالا مال کر رکھا تھا۔ دولت اور فارغ البالی تھوڑی بہت کشمکش کے بعد برہان الملک کے قبضے میں آئی۔ برہان الملک نواب وزیر کہلائے۔ عقائد کے اعتبار سے شیعہ مسلک کے تھے۔ اور ایران کے خاندان صفویہ سے تعلق تھا اجودھیا کے دورے کے وقت گنگا کے کنارے جہاں پڑاؤ ڈالا تھا وہ

جگہ پہلے بنگلہ کہلائی۔ پھر وہیں برہان الملک نے شہر بسا کر فیض آباد نام دیا اور اسی کو اپنا مسکن بنایا۔ سنہ ۱۱۵۰ھ/۱۷۳۷ء میں انتقال کیا۔ اور اب نواب صفدر علی خاں صفدر جنگ نواب وزیر ہوئے۔ انھوں نے سنہ ۱۱۶۶ھ/۱۷۵۴ء میں انتقال کیا نواب شجاع الدولہ سنہ ۱۱۴۴ھ/۱۷۳۲ء میں پیدا ہوئے ؎

زد دولت خانۂ نواب منصور　　　برآمد آفتاب از مطلع نور[1]

سنہ ۱۱۶۶ھ/۱۷۵۴ء میں ۲۲ برس کی عمر میں نواب وزیر ہوئے۔ برہان الملک سپاہی شیوہ تھے۔ جاگیرداری نظام اور دولت کی فراوانی گو انھیں نہ بگاڑ سکی تاہم ماحول اور معاشرہ عیش و عشرت کے نشے سے محفوظ نہ رہ سکا۔ ایک معاصر فیض بخش نے اپنی کتاب فرح بخش میں فیض آباد کی اس زمانے کی رنگ رلیوں پر روشنی ڈالی ہے۔

"ہر جگہ ناچنے اور گانے والے طائفے دیکھے۔ جنہیں دیکھ کر میں دنگ رہ گیا .... صبح سے شام تک اور غروب آفتاب سے طلوع آفتاب تک فوجوں کے ڈھولوں اور باجوں کی آوازیں برابر چلی آتی تھیں ..... ہر شہر کے گانے بجانے والے قوال بھانڈ اور طوائفیں گلی کوچوں میں نظر آتی تھیں۔ چھوٹے اور بڑے سب کی جیبیں زر و جواہر سے بھری تھیں کسی کے وہم و گمان میں بھی مفلسی اور فلاکت کا گزر نہ تھا[2]

غرضیکہ برہان الملک کے زمانے میں طاؤس و رباب شمشیر و سناں کے دوش بدوش تھے۔ مگر حالات بتا رہے تھے کہ موخر الذکر کا دور ختم ہو چکا تھا۔

۱؎ قیصر التواریخ صفحہ ۲۹ ۲؎

شجاع الدولہ عیش پسند تھے اور اسی وجہ سے والدۂ نواب بیگم ان کی نوابی کے حق میں نہ تھیں۔ لیکن وہی جانشین قرار پائے۔ ابھی زیادہ عرصہ نہ گزرا تھا کہ ان کی عیش کوشی نے رنگ لانا شروع کیا۔ ایک کھتری عورت کی بے آبروئی پر ہنود بگڑ گئے۔ اسمٰعیل بیگ خاں کابلی وغیرہ نے فتنہ اٹھانا چاہا۔ مگر معاملے کو دبا دیا گیا۔ پھر بھی شجاع الدولہ کے معمولات میں فرق نہ آیا۔ نواب اور امراٗ کی عیش کوشیوں نے عوام کو بھی متاثر کیا۔ جنگ بکسر کے موقع پر بھی عین میدان جنگ میں شجاع الدولہ کے ساتھ طوائفوں کا ڈیرا موجود تھا۔ افواج کے بھی محبوب مشاغل لوٹ مار اور عیاشی تھے۔ بے حسی اور بے اعتباری کا یہ عالم تھا کہ میر جعفر جیسے غداروں کی وجہ سے ۱۱۷۸ھ/۱۷۶۴ء میں جب شکست ہوئی تو۔

"غرض افواج نے داخلِ خیام ہو کر نقد و جنس و جواہر جو پایا خاطر خواہ لوٹا جس کا حساب نہیں۔ بلکہ تکلف یہ ہو کہ اس لوٹ میں ہزاروں نمک خوار بھی شریک ہو گئے تھے۔" [1]

میر حسن ۱۱۶۳ھ/۱۷۵۰ء میں ۱۲ یا ۱۴ برس کی عمر میں فیض آباد آئے تھے ان کی مثنویاں فیض آباد کی رنگ رلیوں کی تصاویر پیش کرتی ہیں ابھی لکھنؤ آباد نہ ہوا تھا۔ اسی وجہ سے انھوں نے کہا ہے

جب آیا میں دیار لکھنؤ میں — نہ دیکھا کچھ بہار لکھنؤ میں

نواب آصف الدولہ ۱۱۸۸ھ/۱۷۷۴ء میں تخت نشین ہوئے اور انھیں کے زمانہ میں میر حسن ۱۱۹۲ھ/۱۷۷۸ء کے بعد دوبارہ لکھنؤ آئے۔ آصف الدولہ نے لکھنؤ کو آباد

---

[1] قیصر التواریخ جلد اول ص ۶۶

نہ کے اسے اپنا مسکن بنالیا تھا اور اس کی چہل پہل کے آگے فیض آباد کی رونق ماند پڑ گئی تھی مگر میر حسن کی ماضی پرستی تقاضائے عمر بن کران سے یہی کہلواتی ہے۔ ؎

نہ تھی معلوم مجھ کو یہ جدائی — قضا پھر لکھنؤ میں کھینچ لائی
برادن سر سے قسمت نے نہ ٹالا — مجھے جنت سے جوں آدمؑ نکالا

لیکن حقیقت یہ تھی کہ لکھنؤ میں عیش و نشاط نے وہ فروغ پایا کہ فیض آباد کی رونق اس کے آگے ماند پڑ گئی۔ سحر لکھنوی نے غلط نہیں کہا ؎

خدا آباد رکھے لکھنؤ کے خوش مزاجوں کو
ہر اک گھر خانۂ شادی ہے ہر اک کوچہ ہے عشرت کا

یہ وہ زمانہ تھا جب سوائے لکھنؤ کے پورا ہندوستان سخت ابتری کے عالم میں تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ دہلوی شعرا کی ایک بڑی تعداد لکھنؤ آگئی۔ نواب آصف الدولہ اور دوسرے امرا کی قدردانی نے انھیں فارغ البالی عطا کی اور عیش و عشرت کے ماحول نے ان کی شاعری میں سوز و گداز کی داخلیت کو مفقود کر دیا۔ ۱۲۱۱ھ/۱۷۹۷ء میں آصف الدولہ کا انتقال ہوا۔ انگریزوں کا اقتدار بڑھتا جا رہا تھا۔ اور وہ آئے دن ملک کے حکمرانوں کے مرنے پر نئے حکمران کو اس وقت تک برسر اقتدار نہ لاتے تھے جب تک کہ اس کے کچھ اختیارات غصب نہ کر لیں۔ آصف الدولہ کے بعد وزیر علی خاں برسر اقتدار آئے۔ سوجھ بوجھ کے آدمی تھے۔ اور انھوں نے انگریزوں کی گرفت سے نکلنے کے لئے پر پرزے نکالنے شروع کئے۔ مگر اڑنے بھی نہ پائے تھے کہ گرفتار کر لئے گئے پہلے بند ملا کیسنڈے میں نظر بند ہوئے۔ پھر کلکتہ پہنچا دیے گئے.... ۱۲۲۱ھ/۱۸۰۶ء میں ۳۶ برس کی عمر میں ایام اسیری میں انتقال کیا۔ اب نواب سعادت علیخاں

برسرِ اقتدار آئے اور سنبھلنے کی کوشش کی۔ پرامن طریقہ پر انگریزوں کے پنجے سے نکلنا چاہا کمپنی کا قرض ادا کرنے کے لئے دو کروڑ روپیہ جمع کیا کہ قرض ادا کر کے اپنے علاقے واپس لے لیں۔ لیکن اس سے پہلے ہی انتقال ہو گیا۔

۱۲۳۵ھ/۱۸۱۹ء میں غازی الدین حیدر کو تخت پر بٹھایا گیا۔ لیکن اب انھوں نے انگریزوں کے ایما پر سلطنتِ دہلی سے پوری آزادی حاصل کر لی تھی۔ اور نواب نہ تھے بلکہ بادشاہ ہو گئے اس آزادی کی قیمت یوں ادا کی کہ سعادت علی خاں کی مشقت سے جمع کیا ہوا روپیہ انگریزوں کو دینا پڑا۔ ۱۲۴۲ھ/۱۸۲۷ء میں انھوں نے انتقال کیا۔ اب نصیرالدین محمد علی شاہ حکمران ہوئے۔ لیکن اس وقت کہ جب افواج اور محاصل پر بھی کمپنی قبضہ کر چکی تھی۔ ۱۲۵۸ھ/۱۸۴۲ء میں امجد علی شاہ اور ان کے انتقال پر ۱۲۶۳ھ/۱۸۴۷ء میں واجد علی شاہ تخت نشین ہوئے۔

تمدن اور شاعری

لکھنؤ کی اس مختصر تاریخ کی روشنی میں اگر ہم اس کی معاشرت اور تمدن کا جائزہ لیں تو چند باتیں نمایاں نظر آتی ہیں۔ جنھوں نے وہاں کی شاعری پر اثر ڈالا۔ اس مقصد کے لئے جن اہم عوامل پر توجہ لازم ہے۔ وہ عوام کے عقائد، نظامِ معاشی اور نظامِ حکومت ہیں۔

لکھنؤ کی معاشرت کا تعلق ایرانی تمدن سے تھا۔ حکمرانوں اور ان کے اثر سے عوام کی اکثریت کا عقیدہ اثنا عشری تھا۔ اس کی وجہ سے یہاں تصوف کی وہ اہمیت نہ رہی جو دلی میں تھی۔ فارغ البالی نے بھی بے ثباتی کے احساس میں وہ شدت نہ رہنے دی جو دلی کی بدحالی اور عسرت کا لازمی نتیجہ تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اگر دلی کی شاعری آہ تھی تو لکھنؤ کی واہ بن گئی۔ آمد کی جگہ آورد

اور داخلیت کی جگہ خارجیت نمایاں ہوئی۔ تصوف کے زیر اثر حسن مطلق کا تصور ناگزیر تھا۔ لیکن لکھنؤ میں حسن مطلق کا تصور اتنا ہمہ گیر نہ رہا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ متعلقات حسن زیر بحث لائے گئے۔ مجازی محبوب کے ساتھ اس کے لوازمات کا ذکر ہوا۔ اور معاملہ بندی نے فروغ پایا۔ دولت کی فراوانی نے معاشرت اور تمدن کی قدیم قدروں سے بغاوت پر مجبور کیا۔ خیالی محبوب کی جگہ گوشت پوست کا محبوب شاعری میں جگہ پا گیا۔ طوائفوں اور بیسواؤں کا وہ طبقہ جو سوسائٹی کے دامن پر داغ سمجھا جاتا تھا۔ اب سوسائٹی میں عمل دخل حاصل کر گیا۔ بلکہ اس حد تک اس کی پشت پناہی کی گئی کہ وہی عیب عیش و نشاط کی فضا میں حسن سمجھا جانے لگا بے عملی اور فراغت نے عیاشی کی طرف مائل کیا۔ عورتوں کو معاشرے میں نمایاں مقام حاصل ہوا۔ حکومت اور سلطنت میں ان کا اثر بڑھا۔ نسائیت نے فروغ پایا۔ اور نہ صرف زبان و محاورے کے معاملے میں ان کی سند لی گئی۔ بلکہ انھیں معاشرت اور تہذیب کا امین سمجھ کر آداب معاشرت میں بھی ان کی نقل کی جانے لگی۔ نتیجے میں تکلف اور تصنع زندگی کے ہر شعبے میں نمایاں نظر آنے لگے۔ رسم متعہ نے ماحول سے موافقت کی اور ہجر و فراق کے مضامین اگر معدوم نہیں تو رسمی ابن کر وصل و وصال کے مضامین کے لئے جگہ خالی کرتے رہے۔ آصف الدولہ کے زمانے سے شیعیت میں غلو سے کام لیا جانے لگا تھا۔ صاحب گلِ رعنا کے بیان کے مطابق لہو و لعب میں مشغول ہونے کے ساتھ مذہب تشیع اشاعت میں انھوں نے دل سے کوشش کی۔ ان کے نائب حسن رضا خاں کی کوششوں سے ہزاروں خاندان سنی سے شیعہ ہو گئے۔ جو نہ مانے ان کی جاگیریں ضبط کی گئیں۔ اور جو مان گئے انھیں نوازا گیا۔ تحریص و ترغیب کے ساتھ جبر نے

کچھ ہی عرصہ میں شیعیت کو عام کر دیا تھا۔ مراثی نے فروغ پایا۔ تولا نے منقبت کو
عام کیا اور تبرا نے معاشرہ کی عام خرابیوں سے ہوا پاکر یہاں مثیر کی فحش کلامی
کی صورت اختیار کی۔ معاشی فارغ البالی نے عاشقانہ مثنویوں کو فروغ دیا
اور وقت کی فراوانی نے مشکل پسندی اور مشکل گوئی کی طرف رجوع کیا۔ تصنع
اور تکلف نے صنائع بدائع کو ہوا دی۔ ایک دوسرے پہ سبقت لے جانے
کے جذبے نے ہجو و مدح کے انداز بدل دیے۔ فراغت نے رعایت لفظی اور
تشبیہات و استعارات میں جولانیاں دکھانے کے ایسے مواقع بہم پہنچائے
کہ دل کی شاعری دماغ کی شاعری بن گئی۔ خارجی مضامین شاعری کا معیار قرار
پائے جدت طرازی زبان و بیان تک محدود ہو کر رہ گئی رزم و جدال سے
بیگانگی نے مختلف بازیوں کو نعم البدل بنا دیا۔ آخر انسان کی فطرتِ جدال
(Pugnacious NATURE) کی کسی نہ کسی طرح تسکین تو ہونی ہی تھی
خواہ وہ مصنوعی جنگوں (Mimic Battle) ہی کی شکل میں کیوں نہ
ہوتی۔ بانکوں کو خدائی فوجداری نہ چلی تو وضع و قطع میں مقابلے شروع ہوئے
غارتگری اور لوٹ کے لیے میدان کارزار سے سابقہ نہ پڑا تو اپنوں ہی کو لوٹ کر
ذوق کی تسکین کی گئی۔ اور پھر بیٹرا بازی اور مرغ بازی کی طرح شعرا کے اکھاڑے
بھی قائم کیے گئے۔ بحثوں کی لڑائی بھی لازمی تھی۔ فلسفہ اور منطق کا چرچا ہوا علوم
قاریہ کو فروغ دیا گیا۔ نئی نئی بحثیں چھیڑیں عربی فارسی الفاظ اور مختلف علوم
و فنون کی اصطلاحات شاعری میں داخل ہوئیں۔ منطقی استدلال نے مذہب
کلامی کو عام کیا۔ ہندو مذہب اور تہذیب کا بھی نمایاں اثر پڑا۔ ان کے مختلف
تہوار مشترک ہو گئے۔ یاتراؤں نے میلوں کو فروغ دیا۔ درگاہوں میں عرس
کے طریقے بدلے۔ فنون لطیفہ نے فروغ پایا۔ اور رقص و موسیقی معاشرے

کا جزو لاینفک بن گئے۔ رام لیلا نے ڈراموں کو ہوا دی۔ اور عیش و نشاط نے اندر
سبھا جیسے ناٹک پیدا کئے ویدوں اور دھارمک گرنتھوں کے راکشش
افسانوں اور مثنویوں میں دیو بن کر سامنے آئے۔ ہندی شاعری کے اثر سے
عورت کی فطرت سے اظہار عشق اردو میں پہلے دکن میں ملتا ہے۔ لیکن لکھنؤ
میں چونکہ بیسوائیں ہر طرف معاشرے پر چھائی ہوئی تھیں اس لئے اس کی صورت
بدلی اور بیسواؤں کے خیالات و جذبات کے اظہار کی خاطر ایک نئی صنف
شاعری نے جنم لیا جو ریختی کہلائی۔

غرضیکہ ہندی دیو مالا اور دھرم کی ایسی تمام روایات جو عیش عشرت
کے ماحول سے مطابقت اختیار کر سکتی تھیں معاشرے کے تقاضوں کے مطابق
قدرے ترمیم و تنسیخ کے ساتھ اپنائی گئیں۔ سری کرشن کی تعلیمات پہ تو دھیان
نہ دیا گیا۔ البتہ یہ ضرور ہوا کہ رہس میں اور دیگر میلوں کے مواقع پر واجد علی
شاہ خود کنہیا بنتے اور خوبصورت عورتیں گوپیاں بن کر انھیں ڈھونڈتی پھرتیں
یا پھر اندر سبھا کا انعقاد کیا جاتا۔

درگاہوں کی زیارت جشن کا بہانہ بنتی۔ یہ اور بات ہے کہ اس کے فوراً بعد
زائرین، مجتہدوں اور ثقہ لوگوں کی محفل میں امانت لکھنوی اپنا شہرہ آفاق
واسوخت سنا رہے ہوتے۔ امام باڑوں اور ماتم کدوں میں جانے والوں
میں عموماً خلوص کا فقدان تھا۔ اور انھیں کبھی ایک طرح کا میلہ سمجھ کر شریک
ہوا جاتا۔ نوجوانوں میں یاتراؤں، تبرتھ اور اشنان کے مواقع کا شدت
سے انتظار کیا جاتا۔ اور ایسے مواقع پر بے حیائی کے جیسے جیسے مناظر سامنے
آتے وہ معاشرے کے عین مطابق تھے۔ وہ عیش باغ کا میلہ ہو۔ شاہ
مدار کی چھڑی ہو، چہلم ہو یا جنم اشٹمی ہو یا بڑھوا منگل کا میلہ ہر جگہ یہی عالم

سنا کہ ؎

ڈوبنے جاتے ہیں گنگا میں بنارس والے ۔۔۔ نوجوانوں کا سنیچر ہے یہ بڑھوا منگل

....

.... پنڈتوں اور برہمنوں کی ہوس رانیوں نے مندروں میں دیو داسیوں کے روپ میں دیبشیاؤں کو داخل کیا۔ شیبو کی روایات سے فائدہ اٹھا کر اور اپنی خواہش سے ہم آہنگ پا کر لنگ پوجا کو فروغ دیا۔ درگاہوں اور مذہبی محفلوں میں طوائفیں داخل ہو گئیں۔ اور محلات میں باتمائیں اور ممنوعہ کسبیاں چھا گئیں۔ تکلف اور تصنع کو وہ فروغ ہوا کہ جب امرا کی بہو بیٹیاں طوائفوں اور کسبیوں کی محفلوں کے خوگر مردوں کے ذوق کی تسکین نہ کر سکیں تو محض آداب مجلس انداز گفتگو اور ناز و غمزوں کی تعلیم کے لئے انھیں ایک خاص عمر تک طوائفوں کے کوٹھوں پر رکھا جاتا۔

یہ تھے وہ تمام عوامل جنھوں نے بتدریج لکھنوی معاشرت کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا۔ اور جب شاعری اس معاشرت کی ترجمان بن کر سامنے آئی تو کم و بیش یہی تمام خصوصیات تھیں جن کے نقوش اس میں نمایاں نظر آتے ہیں لیکن قبل اس کے کہ ہم "گلزار نسیم" کی طرف رجوع کریں ایک اور بات ہمیں ذہن میں رکھنی ہو گی۔ اور وہ دلی سے رقابت ہے۔

نفسیاتی اثرات

اس رقابت کا آغاز بھی سلطنت اودھ کے بانی برہان الملک کے زمانے ہی سے ہوتا ہے۔ دلّی کی عظمت اور برتری نے اہل اودھ میں ایک احساس کمتری پیدا کر دیا تھا اور وہ ہر معاملے میں نہ صرف اہل دلّی کی ہمسری کرنا چاہتے تھے بلکہ ان سے سبقت لے جانے کے آرزو مند تھے۔ اس احساس نے اس وقت

اور زیادہ شدت اختیار کر لی جب سلطنت دہلی آئے دن کی خانہ جنگیوں سے بہت کمزور ہو گئی۔ شیوخ کی مطلق العنانی نے حریت کا احساس پیدا کر دیا تھا اور اس کے بعد جب برہان الملک نے دوبارہ اودھ کو سلطنت دہلی کا ایک صوبہ بنا دیا تو یہ برداشت نہ کیا جا سکا۔ خود برہان الملک نے کبھی یہ محسوس کیا کہ اودھ کی دولت کو بلا وجہ دلّی منتقل کرنا مناسب نہیں۔ جبکہ سلطنت دلّی خود اتنی کمزور ہو چکی ہے کہ ضرورت پر شاید اودھ کی امداد سے کبھی معذور ہو گی۔ اس لئے انھوں نے دلی دربار کی سازشوں اور کمزوریوں کے پیش نظر اپنے صوبے کے استحکام پر پوری توجہ صرف کی۔ اور عملی طور پر مرکز سے بے نیازی برتنے لگے۔ اور آہستہ آہستہ اودھ بادشاہ دہلی کے زیر نگیں برائے نام ہی رہ گیا۔ طاقت پا کر اودھ کے احساسِ کمتری نے انھیں یہ سمجھنے پر مجبور کر دیا کہ وہ اہل دلّی سے ہر معاملے میں بہتر ہیں۔ یہ ہی احساس تھا جس نے برہان الملک کے زمانے میں فیض بخش سے یہ کہلوایا کہ "نواب وزیر شہر کی آبادی اور رونق کے ایسے خواہاں تھے کہ معلوم ہوتا تھا کہ فیض آباد شاہجہاں آباد کی ہمسری کا دعویٰ کرے گا۔

دلّی کے حالات بھی ایسے بگڑتے گئے کہ دلّی اور اہل دلّی سے نفرت اودھ میں بڑھتی ہی رہی۔ اس میں دلّی کی سیاسی ابتری اور اہل دلّی کے عقائد کو بھی دخل ہے۔ بعد کے زمانے میں آصف الدولہ نے دلی کے شعرا کو نواز کر لکھنوی شعرا میں رقابت کو اور ہوا دیدی۔ خود دلّی والے بھی ہر معاملے میں خود کو برتر سمجھتے تھے۔ میر کا واقعہ جس میں انھوں نے پورب کے ساکنوں کو مخاطب کیا ہے، صاف طور پر اس تلخی کی غمازی کرتا ہے جو لکھنؤ اور دلی کے مابین تھی۔ اہل لکھنؤ جیسا کہ انسانی فطرت ہے خود ساختہ

کو گلے سے نہ لگا سکے۔ یا اگر انھوں نے پہلے یہ کوشش بھی کی تو ان نو واردوں کے احساس برتری نے انھیں نفرت پر مجبور کر دیا۔ شاعری میں آصف الدولہ کے زمانے ہی سے دہلویت اور لکھنویت کی کشمکش نمایاں صورت اختیار کرنے لگی۔ دلّی اور دلّی والوں سے بیزاری نے ان کی ہر چیز سے بیزاری پیدا کی۔ اور جب ۱۲۳۵ھ / ۱۸۱۹ء میں غازی الدین حیدر نے بادشاہ دہلی کے برائے نام نیابت کا جوا اتار پھینکا اور خود مختار بادشاہ بن گیا تو عوام نے بھی دلّی کی تمام روایات اور وہاں کی تہذیب اور تمدن سے آزادی اختیار کر لی۔ اور جیسا کہ لازمی تھا لکھنوی شاعری نے بھی اپنی روش علیحدہ اختیار کی۔ یہ رقابت ہی تھی جس نے میر امّن کی باغ و بہار کے جواب میں رجب علی بیگ سرور سے فسانۂ عجائب لکھوایا۔ اور میر حسن کی سحر البیان کا جواب دیا شنکر نسیم کی مثنوی "گلزار نسیم" بن کر منظر عام پر آیا۔ جن کا مقصود صرف لکھنوی زبان لکھنوی ادیبوں اور لکھنوی شاعروں کی فوقیت کو ثابت کرنے کے علاوہ کچھ اور نہیں ہے۔

بہر حال یہ ایک بین حقیقت ہے کہ شاعری میں دلی اور لکھنؤ کے دبستانوں کا فرق دو مختلف معاشروں کا فرق ہے۔ اور لکھنؤ کے زوال کے بعد جب لکھنؤ اور دلّی کے حالات مماثل ہو گئے تو امیر مینائی اور داغ کے یہاں بھی بڑی حد تک مماثلت آگئی۔

دلّی اور لکھنؤ کی یہی رقابت تھی جس نے مثنوی "گلزار نسیم" سے متعلق شرر اور ان کے ہم خیالوں کو اس غلط فہمی میں مبتلا کر دیا کہ وہ در اصل آتش کی لکھی ہوئی ہے اور انھوں نے اسے اپنے نو عمر شاگرد نسیم سے صرف اس لئے منسوب کر دیا کہ اس طرح میر حسن دہلوی کی سحر البیان کے مقابلے میں

"گلزار نسیم" کو لا کر یہ ثابت کرنا چاہتے تھے کہ دلّی کے کہنہ مشقوں کے مقابلے لکھنؤ کے نوعمر شعرا بھی کھڑے کئے جا سکتے ہیں۔ معرکۂ شرر و چکبست کی ابتدا میں یہ رجحان نمایاں ہے۔ بعد میں اس جھگڑے کو مذہبی رنگ دینے کی بھی کوشش کی گئی۔ اور اس زمانے کے عام مذاق کے مطابق ذاتیات پر بھی حملے ہونے لگے۔ لیکن اس بحث سے فوائد ضرور ہوئے۔ اول تو شبہات دور ہوئے اور ثابت ہو گیا کہ "گلزار نسیم" نسیم ہی کی لکھی ہوئی ہے۔ دوسرے یہ کہ "سحرالبیان" اور "گلزار نسیم" کی خوبیاں اور خامیاں اپنی تمام باریکیوں کے ساتھ منظرِ عام پر آگئیں۔

عہد نسیم اس سے پہلے ہم نے لکھنؤ کے دبستانِ شاعری کی وضاحت کی ہے اور اسی پس منظر میں نسیمؔ کے عہد کا جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ یہ وہ زمانہ ہے جب دبستان لکھنؤ اپنی نمایاں خصوصیات کے ساتھ پورے عروج پر تھا۔ نسیم نواب سعادت علی خاں کے عہد میں ۱۲۲۶ھ/۱۸۱۱ء میں پیدا ہوئے۔ ابھی سات آٹھ سال ہی کے تھے کہ ۱۲۳۴ھ/۱۸۱۹ء میں غازی الدین حیدر سریر آرائے سلطنت ہوئے اور انھوں نے سلطنتِ دلی کی غلامی کا آخری نشان یعنی نیابت کو بھی مٹا کر بادشاہی اختیار کی۔ اہل اودھ کی نظر میں یہ اتنی بڑی فتح تھی کہ اس کی خاطر نواب سعادت علی خاں کی گاڑھے پسینے کی کمائی جس کی خاطر وہ کنجوس بھی کہلوائے نذرانے کے طور پر بے دریغ انگریزوں کو پیش کر دی گئی۔ بادشاہت کی خوشی میں جتنا بھی جشن منایا جاتا کم تھا۔ انگریزوں نے اس جشن کو اپنے سیاسی مقاصد کی وجہ سے اور ہوا دی۔ کیونکہ اس طرح روپیہ اس بری طرح صرف ہو رہا تھا کہ سلطنت اودھ پھر کبھی انگریزوں کا قرض ادا کر کے اپنے علاقے واپس نہ لے سکتی تھی۔ نیز عیش و عشرت میں غافل عوام اور حکمران

بہ آسانی انگریزوں کو اقتدار کی توسیع کے مواقع بہم پہنچا سکتے تھے۔ بہر حال غازی الدین حیدر کے انتقال ۱۲۴۲ھ / ۱۸۲۷ء تک ہر روز روزِ عید تھا اور ہر شب شبِ برات تھی۔

۱۶ برس کا یہ زمانہ نسیم نے اسی ماحول میں گزارا۔ ۱۲۵۹ھ / ۱۸۴۲ء تک نصیر الدولہ محمد علی شاہ کا دور دورہ رہا۔ اور ان کے زمانے میں نہ صرف ان کے اختیارات حکمرانی اور کم ہو گئے بلکہ عیاشی نے اور فروغ پایا۔ انہی کے زمانے میں مثنوی "گلزار نسیم" معرض وجود میں آئی۔ نسیم نے خود مثنوی کے آخر میں اس کی تاریخ تصنیف لکھی ہے ؎

ایں نامہ کہ خامہ کرد بنیاد　　گلزار نسیم نامہ بنہاد
بشنید و نوید ہاتفے داد　　توقیع قبول زدیش باد

اس کے پانچ برس بعد محمد علی شاہ کا انتقال ہوا۔[۵۴] سنہ ۱۲۵۸[۱۲]ھ / ۱۸۴۲ء میں امجد علی شاہ تخت نشین ہوئے ابھی جشن تاجپوشی ہی منایا جا رہا تھا کہ سنہ ۱۲۶۰ھ / ۱۸۴۴ء میں خود نسیم سورگ باش ہو گئے۔ عاشق لکھنوی نے تاریخ وفات کہا ؎

"کشیدہ آہ و بگفتا نسیم باغ جناں" ۱۲۶۰ھ

نسیم کے استاد آتش تین برس بعد تک زندہ رہے اور ۱۲۶۳ھ / ۱۸۴۶ء میں انتقال فرمایا۔ جیسا کہ امیر لکھنوی کے قطعۂ تاریخ سے ظاہر ہے۔ ؎

دلم از مرگِ آتش بود غمکش　　زغم تا سالِ فوت خود را سنہ تا ساخت
ز آتش یافتم تاریخ آتش　　تپش از دامن شلیں نقطہ انداخت

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ نسیم نے جب سے آنکھ کھولی[۶۳] عیش[۱۲] و نشاط ہی کی فضا میں سانس لی۔ اسی میں پروان چڑھے اور اسی میں انتقال کیا۔ ماحول کے ساتھ ان کی عمر بھی ایسی ہی تھی جس نے مثنوی گلزار نسیم کی تخلیق پر نمایاں اثر ڈالا۔

مقصدِ تصنیف دبستانِ لکھنؤ کی وہ تمام خصوصیات جن کا ذکر کیا جا چکا ہے اس ثنوی میں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ ثنوی کا مطالعہ اس کا پس منظر اور خود نسیم کا نفسیاتی تجزیہ واضح کرتا ہے کہ یہ ثنوی چند خاص مقاصد کے تحت معرض وجود میں آئی۔ سب سے پہلے یہ کہ نسیم کے پیش نظر قصہ گوئی نہ تھی بلکہ اہل دلی کی ریس میں اپنے پُر تکلف انداز بیان کا کمال دکھانا مقصود تھا۔ دوسرے یہ کہ اپنے اور معاشرے کے عام رجحانات کے مطابق عیش ونشاط کی فضا میں ذہنی تعیش کے سامان بہم پہنچانا تھا۔ دراصل یہی دو بنیادی مقاصد تھے جن کی تحریک اور حصول میں بہت سی ضمنی باتیں بھی وضاحت طلب ہیں۔

محرکات سب سے پہلے ہم موخر الذکر کا جائزہ لیں گے تاکہ محرکات کا صحیح اندازہ ہو سکے۔ گلزار نسیم میں جس داستان کو نظم کیا گیا ہے۔ وہ ایک مشہور قصّہ ہے جسے عزت اللہ بنگالی نے ۱۱۳۴ھ ۱۷۲۲ء میں فارسی میں لکھا تھا۔ ۱۲۱۷ھ ۱۸۰۲ء میں نہال چند نے "مذہب عشق" کے نام سے اردو میں اس کا ترجمہ کیا۔ اور یہی ترجمہ دراصل ثنوی گلزار نسیم کی اصل ہے "گلزار نسیم" میں اصل قصے کو جا بجا مختصر کر کے نظم کیا گیا ہے۔ لیکن اصل سے تجاوز نہیں اختیار کیا گیا۔ البتہ بعض ضمنی واقعات اور قصّوں کو جو ضمیمہ کے طور پر شامل کئے گئے تھے اور بلا ضرورت بھی تھے نظر انداز کر دیا گیا ہے اس لئے کہ ویسے تو عام داستانوں کی طرح اس قصّے کو اسی وقت ختم ہو جانا تھا جب بکاولی اور تاج الملوک کی شادی ہو جاتی ہے۔ تاہم راجہ اندر کی مداخلت سے چند نئی پیچیدگیاں پیدا ہوتی ہیں اور چونکہ ان کا تاج الملوک اور بکاولی سے براہ راست تعلق ہے اس لئے دوبارہ ملنے اور جشن منانے

تک داستان کو مزید طویل دیا جاتا ہے۔ قصے کا پہلا جز فارسی رنگ کا نمونہ ہے لیکن راجہ اندر کی مداخلت کے بعد کا قصہ خالص ہندوستانی ہے۔ اس کے بعد جیسا کہ کہا گیا اصلی داستان ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن مصنف کے شوقِ قصہ گوئی کی تسکین نہیں ہوتی۔ اس لئے بہرام وزیر زادہ اور روح افزا بھی ہیرو اور ہیروئن کی حیثیت اختیار کرتے ہیں۔ چونکہ ان کا معاشقہ اور مصائب تاج الملوک اور بکاولی کی اصل داستان کے ارتقاء پر ذرا بھی اثر انداز نہیں ہوتے۔ اس لئے یہ ایک علیحدہ داستان ہے اور جب اصل قصے کے درمیان نہ نبھ سکی تو داستان کے آخر میں بڑے بھونڈے طریقے سے شامل کر دیا گیا ہے۔ اور وہ ایک بدنما پیوند معلوم ہوتی ہے نسیم نے بھی یہ بات محسوس کرتے ہوئے اس قصے کو بہت مختصر کر دیا ہے۔ اور اس سے متعلق ضمنی کہانیوں کو نظرانداز کر دیا ہے۔ ویسے اصل قصہ گل بکاولی میں برہمن اور شیر کی کہانی لڑکی اور دیو اور مرغ زیرک اور درویش کی کہانیاں بھی شامل ہیں۔ جیسا کہ کہا جا چکا ہے نسیم نے اصل کے مطابق نظم کیا ہے۔ اور اس کا ماخذ ،،نہال چند،، کا قصہ ،، مذہب عشق ،، ہے۔ دونوں میں مماثلت ملاحظہ ہو ،، مذہب عشق ،، میں قصے کا آغاز یوں ہوتا ہے:۔

،، کہتے ہیں کہ یورپ کے شہر یاروں میں سے کسی شہر کا ایک بادشاہ تھا زین الملوک نام۔ جمال اس کا جیسے ماہ منیر اور عدل و انصاف اور شجاعت میں بے نظیر۔ اس کے چار بیٹے تھے ہر ایک علم و فضل میں علامہ زماں اور جوانمردی میں رستم دوراں۔ خدا کی قدرت کاملہ سے ایک اور بیٹا آفتاب کی طرح جہان کو روشن کرنے والا اور چودھویں رات کی طرح اندھیرے کا دور کرنے والا پیدا ہوا۔ ،،

نسیم نے اسے بجنسہ نظم کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے :۔

پورب میں تھا ایک شہنشاہ سلطان زین الملوک ذی جاہ

لشکر کش و تاجدار تھا وہ دشمن کش و شہریار تھا وہ

خالق نے دئے تھے چار فرزند دانا، عاقل، ذکی، خردمند

نقشا اک اور نے جمایا پس ماندہ کا پیش خیمہ آیا

امید کے نخل نے دیا بار خورشید حمل ہوا نمودار

یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ ان شواہد سکے پیش نظر داستان پلاٹ اور کرداروں کی خامیوں پر نسیم کو مورد الزام نہیں قرار دیا جا سکتا۔ اور اس قبیل کے تمام اعتراضات کی ذمہ داری اصل مصنفِ داستان پر ہوگی۔ نسیم پر اس طرح کے اعتراضات کہ بادشاہ کے چاروں بیٹوں کو دانا، عاقل، ذکی اور خردمند کہا گیا ہے۔ لیکن قصہ کی ارتقاء پر وہ انتہائی احمق اور کینہ پرور ثابت ہوتے ہیں لایعنی ہیں۔

نفسیاتی تجزیہ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر نسیم نے خود کوئی داستان کیوں نہ اختراع کر کے نظم کر دی۔ یا پھر دوسروں کی داستان ہی نظم کرنی تھی تو حاتم طائی، امیر حمزہ یا کسی الف لیلوی داستان کا انتخاب کیوں نہ کیا۔ یا پھر پنچ تنتر اور ہتوپدیش وغیرہ کی کسی ہندی اور سنسکرت الاصل کہانی کو کیوں نہ نظم کیا۔ پہلی صورت میں نسیم کی شاعری کا تجزیہ غماز ہے کہ وہ افسانہ کی تخلیق کے اہل نہ تھے ان کی اختراع زبان و بیان ہی کے لئے وقف تھی۔ قصہ کہنا بھی چاہتے ہوں گے تو زبان و بیان کے چکر میں الجھ کر اصل خیال اور داستان سے دور جا پڑتے ہوں گے۔ خیالات میں وہ ربط اور آہنگ جو قصہ گوئی کا لازمی جا

عنصر ہے آمد کی بجائے آورد کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ انھیں الفاظ کے طوطے مینا بنانے ہی سے فرصت نہ ملتی ہوگی، کہ قصے کو ارتقا دے سکیں۔

دوسری صورت میں نسیم کا ہندو ہونا شعوری یا غیر شعوری طور پہ قصۂ گل بکاولی کے انتخابات کا سبب بنا۔ اس لئے کہ دوسری فارسی یا عربی الاصل مروجہ داستانوں میں جابجا اسلامی تہذیب و تمدن کے آثار پائے جاتے ہیں۔ ہندی اور سنسکرت الاصل داستانوں کا انتخاب یوں نہ کیا جا سکا کہ نسیم جس معاشرے میں پروان چڑھے اس میں ہندو اور مسلمان شیر و شکر کی طرح گھلے ملے رہتے تھے۔ ہندو اور مسلمان تہذیبیں جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے ایک دوسرے میں خلط ملط ہو گئی تھیں۔ اس کا ایک سبب مذاہب سے بیگانگی بھی ہے جو سلطنتِ اودھ کے آخری دور میں اور زیادہ نمایاں نظر آتی ہے۔ اسی بنا پر ۱۸۵۷ء میں جب حضرت محل اور مولوی احمد اللہ شاہ، ملک کے نام پہ عیش کوش اور خود غرض عوام کو نہ ابھار سکے تو منادی کی گئی کہ ہندوؤں کا دھرم اور مسلمانوں کا دین خطرے میں ہے لیکن اس پر بھی لوگوں کے کان میں جوں نہ رینگی تو جان مال اور عزت و آبرو کا واسطہ دیا گیا کہ اگر انگریز غالب آ گئے تو دہ کا نپور اور دلی کے مظالم کا بدلہ اس طرح لیں گے کہ عزت و ناموس خطرے میں پڑ جائیں گے۔ لیکن عیش اور فراغت کی زندگی نے ہنوز دلی دور است، کے مصداق اس تنبیہ کا بھی اثر نہ لیا۔ اور انجام وہی ہوا جیسا کہ کہا گیا تھا۔

خیر، یہ تو جملہ ہائے معترضہ تھے۔ کہنے کا مقصد صرف یہ تھا کہ نسیم کے دور میں مذہب کی کوئی خاص اہمیت نہ رہ گئی تھی۔ صرف تہواروں، میلوں اور ماتموں یا عرسوں کا نام مذہب تھا۔ اور عقائد کی اہمیت کی جگہ جشن

اور رہن گاہوں ہی پر زور دیا جاتا۔ یہ عیش و عشرت کے ماحول کا اثر تھا۔ ہندو اور مسلم تہذیبیں ایک دوسرے پر اس قدر اثر انداز ہوئی تھیں کہ گفتگو، لباس اور رہن سہن کے طریقوں سے لکھنؤ کے مسلمانوں اور شہری ہندوؤں علی الخصوص کایستھوں اور کشمیری پنڈتوں میں بہ آسانی تمیز مشکل تھی۔ یہ اختلاط اس بات کا طالب تھا کہ قصہ گل بکاولی کو نظم کیا جائے کہ اس میں ہندو اور مسلمان دونوں تہذیبوں کے نقوش نظر آتے ہیں۔ اگر نسیم کی جگہ کوئی مسلمان مثنوی گو ہوتا تو شاید اس کا انتخاب نہ کرتا۔ لیکن نسیم نے ہندو ہونے کی وجہ سے اس طرح اپنی قومی حیثیت برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ بھی عجیب بات ہے کہ نظم کرنے کے لئے اس نے نہال چند ہی کی داستان کا انتخاب کیا۔ یہ ہم مذہب ہونے کی وجہ سے فطری لگاؤ کا اثر ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے چکبست نے اسی بنا پر تمام شعرا اور مثنویوں کو چھوڑ کر نسیم اور گلزار نسیم ہی کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی۔ اسی رجحان نے شرر کو برافروختہ کر دیا۔ اور انھوں نے مسلمان طبقے کو گلزار نسیم کی مذمت کے لئے ابھارا۔ یہ بعد کی باتیں ہیں۔ اس لئے کہ اس وقت انگریز ہندو مسلم اختلاف کو ہوا دے رہے تھے لیکن ابھی آگ بھڑکی نہ تھی۔ اس لئے منشی سجاد حسین اور ان کا "اودھ پنچ"، علی الخصوص اور ملک کے بہت سے مسلمانوں اور مسلمان اخباروں نے چکبست کا ساتھ دیا۔

پنڈت دیا شنکر کول نسیم کشمیری برہمن تھے۔ اور وہ مسلمانوں میں گھل مل جانے کے باوجود اپنی حیثیت کو بالکل اسی طرح نہ بھول سکے جیسے بعد کے زمانے میں رتن ناتھ سرشار اور برج نرائن چکبست نہ بھول سکے۔ یہ بالکل فطری بات تھی۔ مثنوی گلزار نسیم میں بھی انھوں نے اس کا اظہار کیا ہے اور شروع ہی میں کہتے ہیں :

خوبی سے کرے دلوں کو تسخیر نیرنگ نسیم باغ کشمیر

اس داستان کے انتخاب نفسیاتی طور پر دراصل یہ بات بھی کارفرما ہے کہ اس میں پھولوں اور باغوں اور حسینوں کا ذکر کثرت سے آیا ہے۔ اور کشمیر سے ان چیزوں کو تعلق ہے۔

جن محرکات کا ذکر ہمارے پیش نظر ہے ان کا ثبوت اگر مثنوی گلزار نسیم میں تلاش کریں تو جو حقائق ہمارے سامنے آتے ہیں۔ انہی کی روشنی میں پہلے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں۔ کہ نسیم کا مقصد داستان گوئی نہ تھا۔ اسی لئے کسی طبعزاد قصے کی جگہ ایک مقبول عام داستان کو نظم کیا گیا۔ اور اس میں بھی صرف ان پہلوؤں پر زیادہ زور دیا گیا جو عیش و عشرت کے اس ماحول میں ذہنی عیاشی کے سامان بہم پہنچا سکتے تھے۔ عام طور پر تفصیل سے گریز کیا گیا ہے۔ لیکن عریانی کے مناظر اور راز و نیاز کی باتوں کے مواقع پر اختصار نہیں ہے مثلاً بکاولی کے سونے کا منظر ملاحظہ ہو۔ ؎

پردہ جو حجاب سا اٹھایا آرام میں اس پری کو پایا
بند اس کی وہ چشم نرگسی تھی چھاتی کچھ کچھ کھلی ہوئی تھی
سمٹی تھی جو محرم اس قمر کی بر جوں پہ سے چاندنی کھسکی
لپٹے تھے جو بال کروٹوں میں بل کھا گئی تھی کمر لٹوں میں

اس سلسلے کے اور بھی اشعار ہیں جن میں مزے لے لے کر ایسے مناظر کو نظم کیا گیا ہے۔ یہاں نسیم کا وہ اختصار جس کا نمونہ ذیل کے اشعار میں ہوا ہو جاتا ہے۔

طوطا بن کر شجر پہ آ کر پھل کھا کے بشر کا روپ پا کر
پتے، کپل، گوند، چھال، لکڑی اس پیڑ سے لے کر راہ پکڑی

سونے کا منظر دکھانے میں بھی اگر اختصار برتنا ہوتا تو صرف پہلا شعر ہی کافی تھا۔ لیکن جیسا کہ کہا جا چکا ہے ایسے مناظر کو اجاگر کرنا ہی تو اصل مقصد تھا۔ کہ اس ماحول میں یہ عام طور پر پسندیدہ تھے۔ نیز خود نسیمؔ کی پسند سے بھی مطابقت رکھتے تھے۔ اس لئے کہ اول تو نسیم جوان العمر تھے۔ اور پھر عیش و نشاط ہی کی فضا میں پروان بھی چڑھے تھے۔ اسی طرح تاج الملوک اور بکاولی کے وصل کے واقعے کو اس طرح پیش کیا ہے ؎

یہ کہہ کے لبوں سے قند گھولے — مستی نے دلوں کے عقدے کھولے

کاوش پہ ہوا گہر سے الماس — غنچے نے بجھائی اوس سے پیاس

واں غنچہ یاسمیں تھا گلنار — یاں داہنِ سردار غواں زرار

واں صبح صفا تھی کل بدا ماں — پھولی رخِ مہر پر شفق یاں

کیا آگے لکھوں کہ اب بھر دست — ہوتا ہے دوات میں قلم مست

لیکن دوسری ملاقات پر چونکہ اس واقعے کی اتنی اہمیت نہ رہ گئی تھی، اس لئے نسیمؔ بھی اس کے ذکر میں کچھ زیادہ جاذبیت نہ محسوس کرتے ہوئے صرف اس قدر کہنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ ؎

پریاں کہ ہزار ہا بھری تھیں — ارمان سی سب وہاں سے نکلیں

بے پردگی ہوتی تھی جو ان میں — دروازوں نے بند کر لی آنکھیں

طومارِ حجاب کو کیا کٹے — ساغر پہ جھکا وہ شیشۂ مے

متانہ ملا دلہن سے نوشاہ — صحبت ہوئی وخت رز سے دلخواہ

اسی طرح تاج الملوک جب محمود کی تلاش میں روانہ ہوتا ہے تو راستے میں چند پریاں ایک چشمے میں نہا رہی ہوتی ہیں ؎

بے ننگ یہ سب نہا رہی تھیں — موجیں باہم اڑا رہی تھیں

تاج الملوک نے ان کے کپڑے چھپا دیئے۔ ؎

سوچا وہ کہ ان کو دیجئے جل   خش پوش کیئے وہ جامۂ گل

اور کپڑوں کی تلاش میں وہ پریاں تاج الملوک کے پاس آتی ہیں ؎

جھک جھک کے بدن چراتی آئیں   رک رک کے قدم بڑھاتی آئیں

یہ، اور اسی طرح کے اور بھی مناظر ہیں جو واضح کرتے ہیں کہ نسیم کا ایک مقصد دراصل انھیں واضح کرنا ہی تھا۔ اسی بنا پر انھوں نے داستان گوئی کی طرف کوئی خاص توجہ نہ دی۔ عمر کی بنا پر نسیم کو معذور کہا جا سکتا ہے۔ لیکن انھوں نے اپنے استاد آتش کو یہ مثنوی دکھلائی تھی بلکہ انھیں کے مشورے سے اسے مختصر کیا تھا۔ اس طرح صاف ظاہر ہے کہ ایسی عریاں نگاری اس زمانے میں عیب نہیں سمجھی جاتی تھی۔ اور ماحول کے تقاضوں کے عین مطابق تھی۔ یہ رجحان تشبیہ اور استعاروں میں بھی نمایاں ہے۔ ورنہ وہ یہ نہ کہتے کہ ؎

دیووں نے ادھر محل بنایا   کشتی سے وہ دخت رز کو لایا

یا تاج الملوک جب محمودہ کو اس بات پر ابھارتا ہے کہ وہ حمالہ دیونی کو اس بات پر رضامند کرے کہ وہ گل کے حصول میں اس کی اعانت کے لئے تیار ہو جائے۔ ؎

گل کی وہ غرض کہ آشکارا   جوبن کی طرح اسے ابھارا

بکاولی کی خوابگاہ کی تصویر پیش کرتے وقت بھی ایسی ہی تشبیہیں ان کے ذہن میں آتی ہیں۔ ؎

بارہ دری واں جو سونے کی تھی   سو خوابگہ بکاولی تھی

گول اس کے ستون تھے ساعد حور   چلمن مژگان چشم مخمور

دکھلاتا تھا وہ مکان جادو   محراب سے در سے چشم و ابرو

قصہ گوئی مقصد نہ تھا، اسی لئے اکثر غیر دلچسپ، واقعات کے ذکر میں بخل کی حد تک اختصار سے کام لیا گیا ہے۔ اسی طرح فضائے تعیش کے مطابق دلچسپ اوریاں، مناظر کے علاوہ محاکات اور منظر کشی پہ ایسے مواقع پر بھی توجہ نہیں دی گئی، مثلاً گلزار نسیم، میں "سحرالبیان، کے مقابلے میں بے شمار مقامات کا ذکر آتا ہے۔ ملک پورب کے شہر کا ذکر ہے دلبر بابیوا کا شہر فردوس ہے۔ بکاؤلی کا ملک ارم ہے۔ راجہ اندر کا شہر امرنگر ہے۔ راجہ چتر سین کا ملک سنگلدیپ اور اسی طرح اور کبھی مقامات کا ذکر ہے، جن کے مذکور میں تخیل کا کمال دکھایا جا سکتا تھا۔ لیکن یہ منشا نہ تھا، اس لئے بہت کہا گیا تو صرف اس قدر کہ ؎

پورب میں تھا ایک شہنشاہ   سلطانِ زین الملوک ذی جاہ

یا دلبر بابیوا کے شہر فردوس کے لئے صرف یہ کہنا کافی سمجھا گیا کہ ؎

وارد ہوئے ایک جگہ سرِ شام   فردوس تھا اس مقام کا نام

... ہوا ہے کہ مقامات صرف نام بدلنے ہیں قصاد ہی ہوتی ہے ماحول کے بدلنے کا احساس تک نہیں ہوتا۔ اور اس طرح منظر نگاری کے ساتھ قصہ گوئی کو بھی بڑا نقصان پہنچا ہے۔

عام خیال کے مطابق مافوق الفطرت عناصر اور محیر العقول واقعات فراری رجحان کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ اور اس قبیل کے افسانے اور داستانیں ایسے زمانے میں فروغ پاتی ہیں جب زندگی اتنی تلخ ہو جائے کہ طلسمات اور پرستانوں کی فضا میں کھو کر کچھ دیر کے لئے اسے بھلانا مقصود ہو۔ جس زمانے میں عزت اللہ بنگالی نے یہ قصہ لکھا وہ تو ایسا ہی تھا۔ لیکن

لکھنؤ کی عیش و نشاط کی فضا میں نسیمؔ کا اس قصے کو زندہ کرنا کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔ پھر بھی اگر ہم بہ نظر غور دیکھیں تو صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ عیش و عشرت کا یہی ماحول تھا جس نے نسیمؔ سے اس قصے کو نظم کروا دیا۔ مافوق الفطرت عناصر کے بھی صرف چند پہلوؤں پر ہی زور دیا گیا ہے ان کی محرک تلخی روزگار نہیں بلکہ زندگی کی یکسانیت ہے۔ طوائفوں اور کسبیوں کی بہتات سے عورتوں میں کوئی خاص کشش باقی نہ رہی۔ اور عیش و نشاط کی فراوانی نے جدت طرازی کی طرف رجوع کیا تو انسان اور پریوں کے تعلقات کا ذکر کر کے ذہنی عیش کے سامان کئے گئے۔

معاشرے میں زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہیں تھا جس میں عورتیں دخیل نہ ہوں ان کی وجہ سے تکلف، تصنع اور نسائیت نے فروغ پایا۔ ناز و غمزے اور لبھانے کے نت نئے طریقے ایجاد ہوئے۔ ان میں کبھی نیا پن باقی نہ رہا تو پریوں کی خیالی تصاویر نعم البدل بنیں۔ تاہم نسائیت غالب تھی۔ اس لئے مثنوی گلزار نسیم میں مردوں کے کردار برائے نام ہی ہیں۔ اور زیادہ تر عورتیں اور پریاں ہی نظر آتی ہیں۔ دلبر بیسوا تاج الملوک کی مددگار دایہ، حمالہ دیونی اس کی منہ بولی بیٹی محمودہ، اور بکاولی اس کی سہیلی سمن پری، جمیلہ پری، روح افزا پری، رانی چتراوت، دہقان زادی اور دوسری پریاں پوری داستان پر چھائی ہوئی نظر آتی ہیں یا مردوں کے کردار اگر ہیں بھی تو صرف اس وجہ سے کہ ان عورتوں یا پریوں سے ان کا تعلق ہے زین الملوک اور اس کے چاروں بیٹے تاج الملوک کے کردار کو ابھارنے کے لئے پیش کئے گئے ہیں۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ تاج الملوک مختلف مراحل سے خود ستاذی گزرتا ہے جب تک کہ عورتیں اس کی امداد

اور اعانت نہ کر رہی ہوں۔ حمالہ دیونی کا بھائی دیو خود کچھ نہیں کر سکتا تو اسے حمالہ ہی سے رجوع کرنا پڑتا ہے فرخ ذہین ہے، اس لئے کہ بکاولی ہی کا مردانہ روپ ہے۔ بکاولی کی خبر لینے یا معاملات کو طے کرنے اور سلجھانے میں اس کے باپ فیروز شاہ کی جگہ اس کی ماں جمیلہ ہی کا ہاتھ ہوتا ہے ۔۔ تاج الملوک دایہ حمالہ اور محمودہ کی مدد سے اپنی مہم کا پہلا مرحلہ طے کرتا ہے۔ دوسرے مرحلے میں روح افزا پری اور اس کی ماں حسن آرا کی اعانت سے بکاولی کے ساتھ اس کی شادی ہوتی ہے فردوس کا بادشاہ مظفر ان معاملات میں بالکل بے تعلق نظر آتا ہے۔ راجہ چتر سین کی جگہ رانی چتراوت ہی کا حکم چلتا ہے۔ اور اس کی مرضی اور منشاء کے خلاف نہیں کیا جاتا۔ صرف ایک موقع تھا جہاں شاید دہقان اپنی مرضی سے اپنی بیٹی کی شادی کرتا ہے لیکن وہاں بھی جوان ہونے پر بکاولی اپنی راہ آپ اختیار کرتی ہے۔ مردوں میں صرف راجہ اندر ہے جس کا حکم عورتوں پر چلتا ہے۔ مگر اس کا ذکر بھی اس بات کا غماز ہے کہ معاشرے میں سب سے قابلِ رشک حیثیت ایسے ہی افراد کی تصور کی جاتی تھی۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ عورتوں کے غلبہ کی جو صورت معاشرے میں تھی اس مثنوی کے آئینے میں وہی منعکس ہوتی ہے۔ اور مردوں کی جگہ عورتیں ہی دراصل مہمات سر کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

یہاں یہی کہا جا سکتا ہے کہ نسیمؔ یا لکھنؤ کے تمدن پر اس کی ذمہ داری عائد نہیں ہوتی۔ کیونکہ قصہ ان کا اپنا نہیں، یہ درست ہے، تاہم اس قصے کے انتخاب میں ضرور یہی شعور کارفرما تھا کہ وہ ماحول سے مطابقت رکھتا تھا یہ مطابقت اگر کلی بھی نہ تھی تو نسیمؔ نے اپنی شاعری میں اس بات کا پورا

لحاظ رکھتے ہوئے اپنے عہد کی حقیقی ترجمانی کے لئے اس کمی کو پورا کر دیا ہے
اور اس طرح گفتگو اور جذبات کے اظہار ہیں۔ "گلزار نسیم" کی پریاں کبھی ویسی
ہی بازاری نظر آتی ہیں جیسی معاشرے میں دخیل کسبیاں اور ان کے میل جول سے
مردوں میں جو عامیانہ پن پیدا ہو گیا تھا وہ کبھی مثنوی میں نمایاں ہے۔ پریاں
بادشاہ زادیاں اور امیر زادیاں ہیں، لیکن ان کی گفتگو شاہانہ نہیں۔ بلکہ جس طرح
کی باتیں کرتی ہیں اس سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا نچلے طبقے کی عورتیں ہوں
اور ایسا ہونا ہی تھا۔ اس لئے کہ لکھنؤ کے محلات میں کتنی ہی اراؤ بیگم
اور شیدا بیگم تھیں جن کے ماضی پر نواب اراؤ محل اور نواب نشاط محل
قسم کے خطابات نے پردہ ڈال رکھا تھا۔ کتنی ہی کسبیاں تھیں جو ناچنے
والے طوائفوں کے ساتھ آئیں اور واجد علی شاہ جیسے عیش کوش حکمرانوں
اور امرا کی منظور نظر بن کر نواب نگاری محل جیسے خطابات کے ساتھ داخل
حرم ہو گئیں۔ ایسی صورت میں جب محلات اور حرم سراؤں کی زبان اظہار
جذبات کے طریقوں اور سوچنے کے انداز ہی بدل چکے ہوں۔ تو نسیم بھی
معذور تھے کہ وہ اس ضمن میں ایک شاہزادی اور بازاری عورت میں
امتیاز نہ قائم کر سکتے۔ محلات شاہی کی جو حالت تھی اس کی صحیح تصویر
تاج الملوک کا گلشن نگارین ہے۔ جہاں بکاولی پری ایک بادشاہ زادی ہے
ایک ہندو رانی چترا وت ہے، ایک معمولی گھرانے کی لڑکی محمودہ ہے اور ایک
بیسوا دلبر ہے۔ اور چاروں میں دو تو منکوحہ ہیں اور دو غیر منکوحہ اور سب
گھل مل کر رہتی ہیں۔ رشک و رقابت کا نام نہیں کہ دولت اور عیش کے سامان
مہیا ہیں۔ صرف یہی نہیں بلکہ ایک عورت تاج الملوک کی خواہش پر دوسری
عورت کے حصول میں اعانت کرتی ہے۔ اسی طرح بکاولی یعنی ایک شہزادی

کی اپنا ٹیوٹے زندگی ملاحظہ ہو۔ شادی سے پہلے ہی وہ اپنے عاشق تاج الملوک کے ساتھ رنگ رلیاں مناتی ہے۔ اور سہیلی سمن بری ہی راز دار نہیں ہوتی بلکہ ایک دوسری شہزادی یعنی اس کی خالہ زاد بہن روح افزا خود پہرہ دیتی ہے اور بکاؤلی اور تاج الملوک کی عیش کے مواقع فراہم کرتی ہے۔ ؎

روح افزا ان کے بیچ میں داں — غائب تھی میان جان و جاناں
دونوں کا بدل تھا وصل منظور — مانند حجاب ہوگئی دور!
دربان سی تھی در پہ روح افزا — تھا بالش نظر حیا کا پردا

اسی طرح حمالہ دیونی جیسی بڑی عمر کی عورتیں ایسی خدمات دیتی تھیں ؎

جوڑا ہم جنس ہاتھ آیا — محمودہ کے گلے لگایا

یہ اور ایسی تمام باتیں اس معاشرے کی حقیقی

جذبات نگاری

ترجمان ہیں جب ہی نسیم پروان چڑھے۔ نسیم کو جذبات نسوانی کا ادراک ہے۔ اور جذبات نگاری کے اعلیٰ مرقعے پیش کر سکتے تھے۔ لیکن انھوں نے اس مضمون میں صرف ایسے ہی مواقع پر خصوصی توجہ دی ہے جہاں عشق و ہوس کو اجاگر کرنا مقصود تھا۔ ورنہ داستان میں جذبات نگاری کے بے شمار مواقع تھے اور وہاں بھی محاکات میں ایسے اعلیٰ جمالیاتی شعور کا اظہار ممکن تھا جیسے ذیل کے اشعار میں جہاں بکاؤلی بھول چرانے پر تاج الملوک پر غصے کا اظہار کرنا چاہتی ہے لیکن محبت جذبات پر غالب آجانا چاہتی ہے اور صاف ظاہر ہوتا ہے کہ عتاب نہیں بلکہ لگاوٹ کا ایک انداز ہے ؎

بولی وہ پری بعد تامل — کیوں جی، تمہیں لے گئے تھے وہ گل
کیا کہتی ہوں میں، ادھر کو دیکھو — میری طرف اک نظر تو دیکھو

ہے یا نہیں یہ خطا تمہاری   فرمایئے، کیا سزا تمہاری

لیکن اسی موقع پر بکاؤلی لکھنوی معاشرت کی پردہ دار ایک عام عورت کی طرح یہ کہنے پر مجبور ہے ؂

تو باغِ ارم سے لے گیا گُل   تو مجھ سی پری کو دے گیا جُل

یہی بکاؤلی ہے جب غصّے کا اظہار کرتی ہے تو نسیم یا تو یہ بھول جاتے ہیں کہ وہ شہزادی ہے۔ یا پھر لکھنؤ کی عام شہزادیاں بکاؤلی کو بھی اپنے ہی رنگ میں رنگ دیتی ہیں۔ اور گفتگو کا انداز عامیانہ ہو جاتا ہے۔ بکاؤلی نیند میں اپنی نگہباں پریوں کی فہمایش پر انھیں جواب دیتی ہے ؂

جھنجھلائی بکاؤلی کہ بس بس   اب ایک کہو گی تم تو میں دس

حمالہ دیو نی پر خفا ہوتی ہے تو کہتی ہے ؂

یہ سن کے وہ شعلہ ہو بھبھوکا   بولی کہ تمہیں لگاؤں لُوکا

تیرا ہی تو ہے فساد بردار   داماد کو گل دیا مجھے خار

اسی طرح جب روح افزا تاج الملوک اور بکاؤلی کی ملاقات کا انتظام کرنے وقت بکاؤلی کو اطلاع دیتی ہے کہ ؂

روح افزا نے کہا کہ ہمشیر   میں نے یہ سنا کہ تو ہے دلگیر

واللہ چھان کر خدائی   تیرے پیارے کو ڈھونڈ لائی

تو بکاؤلی اس طرزِ تخاطب کو نہ سمجھتے ہوئے پہلے تو حیران ہوتی ہے لیکن دوسرے ہی لمحے ؂

سمجھی وہ ہنسی، کہا سڑن ہو   نادان ہو کیا کہوں بہن ہو

ہم کو یہ ہنسی نہیں گوارا   پیارا ہوے گا وہ تمہارا

یہاں تک تو دونو عمر بادشاہ زادیوں کی گفتگو غنیمت ہے لیکن

اس کے بعد بکاولی جو کچھ کہتی ہے وہ ایک شہزادی کی زبان سے نامناسب معلوم ہوتا ہے ؂

پیارا جو نہ تھا تو کھو گئیں کیوں | بار راہ کبھی آپ ہو گئیں کیوں
بولی وہ کہ آشنا تمھارا | پیارا نہیں پیاری کا ہے پیارا

اسی طرح فرخ نو عمر دزیر حسب تاج الملوک کے گلشن نگارین کے ساز و سامان اور اس کی داد و دہش کی اطلاع دیتا ہے تو بادشاہ زین الملوک کہتا ہے ؂

حضرت نے کہا کہ بک نہ خیرہ | قاروں کا وہیں ہے کیا ذخیرہ

بادشاہ کے مرتبے اور اس کی عمر کو دیکھتے ہوئے یہ زبان انتہائی ناموزوں معلوم ہوتی ہے۔ اسی طرح دلبر بیسوا کے کردار پر مثنوی نگار کا تبصرہ کہ ؂

کام اس کا تھا بسکہ کھیل کھلانا | جو سر کا جما وہ کارخانہ

پایۂ ثقاہت سے گرا ہوا سہی تاہم اتنا قابل اعتراض نہیں ہوتا۔ لیکن تاج الملوک کی زبان سے یہ کہلوانا، اور وہ بھی دایہ کے سامنے جسے وہ ماں کہہ کر خطاب کرتا ہے ؂

ذکر اپنے برادروں کا سن کر | بولا وہ عزیز سن تو مادر!
کون ایسی کھلاڑ بیسوا ہے | شہزادوں کو جس نے زچ کیا ہے

بہت معیوب نظر آتا ہے۔ اسی طرح اور بھی مقامات ہیں جہاں اظہار جذبات کا یہ عامیانہ انداز کھٹکتا ہے۔ بکاولی کے متعلق نسیم، اور تاج الملوک دونوں کا سوچنے کا انداز بازاری، اور خوش مذاقی کے سراسر خلاف ہے ؂

دیکھا تو وہ متصل نہیں ہے　　پہلو میں جگر کے دل نہیں ہے
حاجت کے گماں سے جب ہوئی دیر　　جھنجھلا کے پلنگ سے اٹھا شیر
دائیں دیکھا نظر نہ آئی　　بائیں دیکھا نظر نہ آئی

نسیم کی اختصار پسندی اور پر تکلف انداز بیان کبھی موثر جذبات نگاری کی راہ میں حائل رہے۔ لیکن لب و لہجے اور انداز گفتگو کی ایسی بے اعتدالیوں نے کبھی کچھ کم نقصان نہیں پہنچایا اور اس امر پہ عام اتفاق کا باعث بنیں کہ نسیم نے فرق مراتب کا لحاظ نہیں رکھا۔ اور بادشاہوں، امیروں اور غریبوں کی گفتگو میں کوشش کے باوجود اس درمیانی طبقے کے عام لہجہ سے مفر نہ پا سکے جس سے خود ان کا تعلق تھا۔

نسیم نے جیسا کہ لکھا جا چکا ہے جب سے ہوش سنبھالا جشن ہی جشن دیکھے۔ لیکن درمیانی طبقے کے علاوہ خاص شاہی تقاریب میں ان کا گذر نہیں ہوا۔ اسی لیئے میر حسن کی طرح ایسے مواقع کی منظر نگاری کامیابی کے ساتھ نہیں کر سکے۔ جن کی زندگی ہی فیض آباد کے محلوں اور امرا کے درمیان گذری تھی۔ یہی وجہ ہے کہ شاہانہ تزک و احتشام کی تصویر کشی کے وقت وہ کنیاتے ہیں۔ اور جب موقع و محل سے مجبور ہو کر اس طرف رجوع کبھی کرتے ہیں تو بہت ناکام رہتے ہیں۔ اور صاف ظاہر ہوتا ہے کہ امیرانہ شان و شوکت اور شاہانہ ٹھاٹھ باٹ انھوں نے کبھی دیکھے ہی نہیں۔ اس کی کچھ ذمہ داری اصل مصنف قصہ پہ بھی عائد ہوتی ہے۔ جس نے خود ایسے ہی مناظر پیش کئے ہیں۔ لیکن نسیم نے جب ان میں کچھ اضافہ بھی کرنا چاہا تو لکھنؤ کے اثر سے صرف اسی قدر کہ دلہن کی آرائش میں محرم و انگیا کا بھی ذکر کر دیا ہے ؎

محرم کے کسے گئے ادھر بند — ہمت کا بند ھا ادھر کمر بند

ورنہ تاج الملوک اور بکاولی کی شادی پرستان میں ہو رہی ہے مگر بارات اور آرائش اور ضیافت کے سامان کچھ ایسے ہی ہیں جیسے دلی اور لکھنؤ کے مسلمان متوسط گھرانوں کی عام شادیوں میں ہوا کرتے ہیں۔ آداب و رسوم میں کبھی کوئی تنوع نہیں۔ صرف کہیں کہیں بادشاہوں کے نام آجانے اور شاہانہ جوڑے اور شاہانہ تاج کا ذکر کر دینے سے کسی شاہی تقریب کا احساس نہیں ہوتا۔

"مذہب عشق" میں اس شادی کا ذکر اسی قماش کا ہے۔

"نیک ساعت دیکھ شہزادے کو ایک چوکی پر بٹھایا اور شاہانہ جوڑا پہنایا .... گھوڑے پر ساز لگا کر کلابتوں کی جھالر شہزادے کو اس پر سوار کر دیا۔ اس کے بعد مظفر شاہ کئی بادشاہ سمیت شہزادے کو بیچ میں لئے ہوئے امیر اور سردار داہنے اور بائیں باجے بجاتے ہوئے خاص بردار برچھے دار، بان بردار وں کے غول، سواروں کے پرے اور آتشبازی چھٹتی ہوئی اور پیچھے تخت رواں پر ارباب نشاط اور آرائش کی ٹٹیاں اس طرح بیاہنے چڑھا۔"

نسیم نے اس کمی کو محسوس کرتے ہوئے چوکی کو مسند سے بدل دیا ہے

سلطان فیروز رشک جم تھا — نوشہ مسند پہ جم کے بیٹھا

اسی طرح پرستان کا لحاظ رکھتے ہوئے ایسے اشعار بھی شامل کئے ہیں ہے

واں پریوں میں ذکر آدمی زاد — نوشہ کے جلو میں یاں پری زاد

گلگوں تھا کسی کا باد رفتار — گلرنگ کسی کا تھا ہوا دار

لیکن اس کا کیا علاج کہ وہ اس فضا کو دیر تک صرف اس وجہ

سے قائم نہ رکھ سکے کہ خود ان کا عام ماحول ذہن و شعور پر اثر انداز ہو گیا۔ اور پرستان کی ایک شاہانہ بارات بھی گرد و غبار میں اٹی ہوئی نظر آئی اور نسیم نے فوراً منہ ہاتھ دھلانے کا انتظام کر دیا۔ ؎

خورشید سا آفتابہ لائے　　منہ ہاتھ ہر ایک کا دھلائے

پرستان کے بادشاہ بیچارے پیدل چلتے چلتے تھک تو گئے ہی بھول گئے۔ اور جس طرح لکھنؤ کے شام باراتیوں کی تواضع کی جاتی ہے۔ انھوں نے بھی۔ ؎

قلیان پیے مشک بو دھواں دھار　　بیڑے چکنے پان کے مزے دار

پریوں کے ملک فردوس میں جن رسموں کا ذکر کیا جاتا ہے وہ بھی لکھنؤ ہی کی ہیں۔ آرسی کی طرح آرسی مصحف کی رسم ہوتی ہے نبات چٹوائی جاتی ہے۔ اور ٹونے ٹوٹکے ہوتے ہیں۔ گائنیں سہانے گاتی ہیں۔ انھیں نیگ دیا جاتا ہے۔

اسی طرح جب بادشاہ زین الملوک تاج الملوک سے ملنے گلشن نگارین کی طرف جاتا ہے تو جیسے اودھ کا کوئی زمیندار اپنے ہمراہیوں کے ساتھ علی الصبح اٹھ کر بادشاہ سے ملنے جا رہا ہو۔ ؎

بجتے ہی گجر وہ شاہ ذی جاہ　　چاروں شہزادے کے ہمراہ

بن جو امرا تھے سب بلا کر　　فرخ کو خواصی میں بٹھا کر

مشرق سے رواں ہوا دلاور　　جس طرح افق سے شاہ خاور

اور جب اپنے شاہانہ استقبال کی تیاریاں دیکھتا ہے تو ویسا ہی حیران ہوتا ہے جیسے کسی دیہاتی نے پہلی مرتبہ شہر دیکھا ہو۔ ؎

کیا لشکری اور کیا شہنشاہ　　سناٹے میں تھے کہ اللہ اللہ

خیر یہاں تک تو غنیمت ہے کہ گلشن نگارین دیووں کا بنایا ہوا ہے اس کے مقابلے میں زین الملوک کا اپنا شہر اور محل یقیناً بہت حقیر ہوں گے لیکن پورب کے اس تاجدار کے اتنے شاندار استقبال کے بعد گلشن نگارین میں اس کا بیٹا تاج الملوک جب اس کی تواضع کرتا ہے تو اس کر و فر کا نام و نشان بھی باقی نہیں رہتا۔ ؎

وہ چتر کے زیر سایہ بیٹھے	افسر سب پایہ پایہ بیٹھے
جو جو کہ تواضعات ہیں تمام	لے آئے خواص نازک اندام
چکنی ڈلی، عطر، الائچی، پان	نقل و مے جام و خوانِ الوان

اور صاف ظاہر ہوتا ہے کہ شاہانہ استقبال کی تیاریاں تو دور سے نسیم نے کبھی دیکھی ہوں گی۔ لیکن چونکہ شاہانہ ضیافتوں میں کبھی ان کا گزر نہیں ہوا اس لئے اس ضمن میں گلشن نگارین میں دیووں کے اہتمام کے باوجود لکھنؤ کا عام امیرانہ ٹھاٹ باٹ نہیں پایا جاتا اور زمیندار دوں کی طرح خاطر کی جاتی ہے۔ اس طرح ایک طرف تو ایسا معلوم ہوتا ہے گویا دیووں کو سلیقہ نہ تھا یا پھر تاج الملوک گلشن نگارین کا مالک ہونے کے باوجود اس کا اہل نہ تھا۔ یا وہ بھی شہزادے کے لباس میں محض ایک دیہاتی تھا زین الملوک اور اس کے ہمراہی بھی اس ضیافت پر معترض نہیں ہوتے بلکہ بھوکوں کی طرح کھانے پر گرتے ہیں جیسے کبھی یہ چیزیں دیکھی ہی نہ ہوں ؎

رغبت سے انھیں کھلا پلا کے	بولا شہزادہ مسکرا کے

ظاہر ہے کہ نسیم نے جس کر و فر کی فضا قائم کرنا چاہی تھی اس پر شاہی ضیافتوں سے لاعلمی نے پانی پھیر دیا۔ نسیم کی یہ بڑی خامی ہے کہ حسب موقع مناسب فضا اور پس منظر قائم کرنے میں انھوں نے احتیاط

اور توجہ سے کام نہیں لیا۔

اس سے پہلے لکھا جا چکا ہے کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے میل جول اور باہمی ربط نے دونوں تہذیبوں کو ایک دوسرے میں مدغم کر دیا تھا۔ عیش و نشاط کی زندگی نے عقائد سے بیگانگی عام کر دی تھی اور اس طرح لکھنوی تہذیب نے اپنی راہیں آپ متعین کر لیں اکبرؔ نے ایسے ہی معاشرے کو جنم دینے کے لئے دینِ الٰہی کا سہارا لیا تھا۔ لیکن وہاں حالات خود متقاضی نہ تھے بلکہ ایک مطلق العنان اور طاقتور حکمران کی اپنی خواہش کارفرما تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کامیاب نہ ہو سکا۔ لیکن لکھنؤ میں یہ مخلوط تہذیب ناگزیر ہو چکی تھی۔ اس لئے کہ شیعیت اور دلّی کی رقابت نے قدیم اسلامی تہذیب سے انحراف کو ہوا دی۔ دربار اور امورِ سلطنت میں ہندوؤں کے عمل دخل نے انہیں مسلمانوں کی ہمسری عطا کی اس میل جول اور عیش و نشاط کی فضا نے راسخ العقیدگی پر کاری ضرب لگائی اور جب دولت کی فراوانی نے اختلاف کے بنیادی محرک عقائد سے بیگانگی کو عام کر دیا تو لازمی طور پر ایسے ہی سماج کو تشکیل پذیر ہونا تھا جس میں ہندو اور مسلمان دوش بدوش نظر آئیں۔ مسلمان ہندوؤں کا اثر قبول کریں اور ہندو مسلمانوں کا۔ یہی ہوا۔ اور جیسا کہ لکھا جا چکا ہے۔ چونکہ 'مذہبِ عشق' کی داستان میں ایسے ہی ماحول کی ترجمانی ہے۔

اس لئے نسیم نے بھی اسے حسبِ حال دیکھ کر مثنوی کے لئے منتخب کر لیا۔ اور ہم دیکھتے ہیں کہ لکھنؤ کی طرح مثنوی گلزارِ نسیم میں بھی ہندو اور مسلمان تہذیبیں دوش بدوش نظر آتی ہیں۔

عقائد کے نقوش

لکھنؤ میں خالص اسلامی عقائد جن کا مرکز مدینہ منورہ تھا مکانی اور زمانی بعد کی وجہ سے بہت کچھ بدل گئے۔ ایران ہی میں عربی تعصب کی وجہ سے انکی صورت مسخ ہو چکی تھی۔ اور جب لکھنؤ نے مدینۂ طیبہ سے براہ راست تعلق کے بجائے ایران کو مشعلِ راہ بنایا تو اس کے حصے میں عرب راسخ العقیدگی کا "سراج منیر" نہیں، بلکہ شبستانِ ایران کی وہ شمع آئی جسے تحریف و تاویل کی کبریت سے روشن کیا گیا تھا۔ لکھنؤ کے کارخانۂ حیات میں ہندو سماج کی تراش خراش سے تیار شدہ ایک رنگین فانوس کا اور اضافہ کر دیا گیا جس کا رنگ روز بروز گہرا ہوتا گیا۔ عقائد سے بیگانگی مزید رنگ لائی اور نسیم کے عہد میں اس سراج منیر پر ہندوستانی فضا کا ایسا اثر پڑا کہ اس کی حیثیت ایک دیئے سے زیادہ نہ رہ گئی جس کی مدھم روشنی میں دیو راکشش، اجنہ پریاں اور ضعیف الاعتقادی کے پروردہ بے شمار سایے کبھی ناچتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ نسیم نے اسی ماحول میں آنکھیں کھولیں۔ مسلمانوں کے غلبے اور فارسی شاعری کے اثر سے وہ بھی بلا تکلف مثنوی کا آغاز حمد، نعت اور منقبت سے کرتے ہیں۔ گلزار نسیم کی رعایت بھی ملحوظ ہے ؎

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری ثمرہ ہے قلم کا حمد باری

پھر کبھی حمد و نعت اور منقبت میں اختصار کے باوجود بلاغت کا جو کمال دکھایا ہے وہ اپنا جواب نہیں رکھتا ؎

کرتا ہے یہ دو زباں سے یکسر حمد حق و مدحت پیمبر

عقائد کا بھی لحاظ رکھا ہے ؎

پانچ انگلیوں میں یہ حرف زن ہے یعنی کہ مطیعِ پنجتن ہے

ختم اس پہ ہوئی سخن پرستی | کرتا ہے زباں سے پیش دستی

اور بادی النظر میں ایسا معلوم ہوتا ہے گویا یہ لکھنؤ کے کسی مسلمان کے اشعار ہوں۔ مثنوی کے ایسے ہی اشعار تھے جنھوں نے عبدالغفور نسّاخ جیسے تذکرہ نویسوں کو اس غلط فہمی میں مبتلا کر دیا کہ پنڈت نسیم مسلمان ہو گئے تھے مثنوی میں قرآنی تلمیحات بھی اپنے تمام متعلقات کے ساتھ موجود ہیں۔ اور صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا برتنے والا ان کی نوعیت اور اہمیت سے اچھی طرح واقف ہے ؎

دیکھا تو کہا خضر ملے آؤ !	منہ کھولو عدم کی راہ بتلاؤ
حضرت نے کہا کہ بک نہ خیرہ	قارون کا دیں ہے کیا ذخیرہ
اے یوسفِ چشم زخم یعقوب	دے رشک برادران منکوب
موسیٰ کا عصا تھا لٹھ جواں کا	ایک ہی لاٹھی سے سب کو ہانکا
عیسیٰ نفس ایک خضر آئی	چھینٹے سے جلی ہوئی جلائی

لکھنؤ کی اسلامی تہذیب میں شیعیت غالب تھی۔ مگر سنّی بھی موجود تھے نسیم انھیں بھولتے نہیں ہیں ؎

سلطان نے کہا بصد لطافت	یہ چار ہیں عنصرِ خلافت

مگر سب کے سب ایک ہی رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ پھر بھی غالباً کبھی کبھی عقائد کے اختلاف کا احساس ضرور ہوتا تھا۔ نسیم اس کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔ ؎

ایمان کہیں وہ خارجی کے جی میں	جلد آ کہ ہے مصلحت اسی میں

پوری مثنوی میں جابجا مسلمانوں کی تہذیب کے نمایاں نقوش پائے جاتے ہیں عقائد اور روایات کے علاوہ ان کی رسومات کا بھی

جا بجا ذکر ملتا ہے ۔ لکھنؤ کی فضا سازگار تھی اس لئے چار شادیوں کا ذکر تو لازمی طور پر ہونا ہی تھا۔ تاج الملوک کبھی یہ تعداد کسی نہ کسی طرح پوری کر ہی لیتا ہے ۔

ہندو سماج کا اثر

اسلامی تہذیب کے دوش بدوش ہندو سماج کے اثرات بھی نمایاں ہیں۔ ہندو رسمیں اور عقائد جو تھوڑے بہت بدل کر لکھنؤ کی اسلامی تہذیب کے رگ و ریشہ میں سرایت کر چکے تھے ۔ ان کے علاوہ بھی ہندو عقائد اور سماج کے گہرے نقوش موجود ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ان کی نمایندگی بھی مثنوی میں اسی مناسبت سے ہے جتنی لکھنوی معاشرے میں ہندوؤں کو حاصل تھی مثنوی کی داستان، یعنی مذہب عشق، کے مطالعے سے تو ایسا معلوم ہوتا ہے گویا اصل داستان جو ہندوستان آئی وہ اتنی ہی تھی جو راجہ اندر کی مداخلت سے پہلے ہی ختم ہو جاتی ہے اس کے ابتدائی حصے پر الف لیلوی اثرات ہیں۔ اور وہ عام اسلامی قصص کے رنگ میں رنگی ہوئی ہے لیکن غالباً ہندوستان آنے پر اس میں اضافہ کیا گیا۔ اسی لئے راجہ اندر کی مداخلت کے بعد کہانی کا رنگ خالصاً ہندوستانی ہو جاتا ہے ۔

اندر جس مست اور اپسراؤں میں گھرا ہر وقت داد عیش دیتے ہوئے راجہ اندر کا تصور اس زمانہ کے عیش و نشاط کے خوگر اہل لکھنؤ کے لئے یوں بھی قابل صد رشک تھا اور پھر پریوں کے ساتھ تو اس کا ذکر آنا ہی تھا کیونکہ وہ پریوں اور اپسراؤں کا بادشاہ ہے۔ ہندو دیو مالا کے مطابق اندر نگر، اس کی مملکتِ عیش، لازوال اور غیر فانی بھی ہے۔ نسیم کو ایسی تمام باتوں سے تو واقف ہونا ہی تھا۔ اس لئے وہ یہاں بھی خاص خاص

متعلقہ روایات کے ساتھ راجہ اندر کا ذکر کرتے ہیں۔ ؎

مضمون وہ فضا سے اس قدر ہے | اس بستی کا نام امرنگر ہے
کہتے ہیں مورخانِ ہندی | آباد ہوا پہ ہے وہ بستی
انساں کا سرود و رقص کیا ہے | پریوں کا وہ ناچ دیکھتا ہے
باری باری سے جو پری ہے | راجہ اندر کی مجرائی ہے

اسلامی قصص اور روایات کے اثر سے اندر کی اپسرائیں بھی آگ کی بن گئیں۔ نبی الانس اور نبی جان کی لاگ تو قدیم تھی ہی۔ ہندوستان میں ذات پات کے اثر سے الف لیلوی پریوں میں بھی چھوت چھات کا خیال پیدا کیا۔ اور بکاولی چونکہ آدم زاد سے تعلق کی وجہ سے نجس ہو گئی تھی۔ اس لئے پری کا لحاظ رکھتے ہوئے نسیم نے ہون کو مافوق الفطرت بنا کر آتشیں غسل کا انتظام کروایا۔ راجہ اندر نے حکم دیا۔ ؎

بو آتی ہے آدمی کی لے جاؤ | ناپاک ہے آگ اسے دکھلاؤ

بعد ازاں وہ اندر کے اکھاڑے میں ناچتی ہے اور اندر جب خوش ہو کر اسے انعام و اکرام سے نوازنا چاہتا ہے تو مشرقی بادشاہوں کی طرح پوچھتا ہے، مانگ، کیا مانگتی ہے؟ بکاولی بھول جاتی ہے کہ ہندوستانی جاگیرداری نظام میں فرمائش کرتے وقت بھی بڑا محتاط رہنے کی ضرورت ہوا کرتی ہے ورنہ وعدوں کو بھلا کر انعام کی جگہ عتاب کا شکار ہونا پڑتا ہے، دشرتھ اور رام تو "جان جائے پر وچن نہ جائے"، پر ہی کاربند رہے ہیں لیکن خود وشنو نے نارد منی سے وعدہ کرتے وقت ایسی گنجائش رکھی تھی کہ وشوموہنی کو خود بیاہنے کی سبیل نکل آئے۔ بہر حال بکاولی بھی اندر سے تاج الملوک کو مانگ بیٹھی۔ اس بے جا فرمائش پہ اندر نے وعدہ خلافی کی اور اسے

معتوب قرار دے کر غصے سے کہا ،

کھویا تجھے تیری آرزو نے — جا تیری سزا یہ ہے کہ تو نے
کی ہے حرکت خلاف آئین — پتھر کا ہو نصف جسم پائیں
اس سختی سے کچھ دنوں رہے تو — بعد اس کے خاک میں ملے تو
غالب ترا انقلاب کھوئے — جلدے میں آ تو آدمی کے آئے
بارہ برس اس طرح گذر کر — پھر تجھکو ملے پری کا پیکر

ہندوستانی کہانیوں میں اس طرح "شراپ" دینا ہندو دیومالا کے لازمی اثر سے عام طور پر پایا جاتا ہے۔ دھارمک گرنتھوں میں ایسے بہت سے واقعات کا ذکر ملتا ہے۔ نارد منی کی ایسی ہی بد دعا پر وشنو کو رام اجنم لینا پڑا۔ انھیں وشنو بھی کہے جاتے ہیں "وشنو بھگوان" نے نارد منی کے خیال میں اس سے دھوکا کیا اور نارد نے بد دعا دی کہ جس طرح تم نے میری محبوبہ کے ہمراہ سے تمہاری محبوبہ بھی تم سے چھینی جائے۔ تم نے راجکمار کا روپ دھارن کیا ہے اس لئے بھی تمہارا روپ ہو۔ اور مجھے، یعنی اپنے بھگت کو بندر کا روپ دیا ہے اس لئے بندر ہی تمہاری سہایتا اور مدد کرے۔

.. تینوں باتیں "رام اوتار" کے بعد پوری ہوئیں۔ رام راجکمار ہوئے سیتا کو راون لے گیا۔ پھر ہنومان نے رام کی مدد کی۔ بہر حال اسی طرح اندر کی زبان سے نکلی ہوئی ہر بات پوری ہوئی۔ بکاولی نصف پتھر کی ہو کر کچھ عرصے کے بعد راجہ چتر سین کے ملک، سنگلدیپ کے ایک مٹھ میں پائی گئی رانی چترا دت کے تاج الملوک سے شادی کے بعد جب یہ دیکھا کہ وہ رانوں کو اٹھ کر مٹھ میں جاتا ہے تو اس نے اس مٹھ کو منہدم کروا دیا۔ جس میں بکاولی کا نصف سنگین بت نصب تھا۔ بکاولی اس طرح مرنے کے بعد دہقان کے

کے یہاں دوبارہ جنم لیتی ہے۔ اور بارہ برس بعد پھر پری بن کر تاج الملوک کے ساتھ آرام سے رہنے لگتی ہے۔ شراب کا پورا ہونا اور اڑاگون وغیرہ کا مذکورہ خالصتہً ہندو عقائد کی ترجمانی ہے۔

قدیم ہندوستانی سماج میں سوئمبر کی رسم کبھی مذہبی حیثیت رکھتی تھی دشوموہنی، دروپدی، اور سیتا ہر ایک کا سوئمبر ہوا۔ اسی طرح گلزار نسیم میں چترسین کی بیٹی چترادت کا سوئمبر بھی ہندو روایات کے مطابق ہوتا ہے اسے بیاہنے کے لئے بھی ہر ملک کے راجہ مہاراجہ جمع ہیں۔ سہ

ہر ملک کے شہر یار آئے ہر شہر کے تاجدار آئے

آکاش بانی، کی رہنمائی کا ذکر ہندو دھرم کی کتابوں اور قصص میں عام طور پر موجود ہے۔ دیوتاؤں کی ضیافت میں جب دمانسی ماس، آدمی کا گوشت پکا ان کے دھرم کو بھرشٹ کرنے کی کوشش کی گئی تھی وہاں بھی غیبی آواز آئی تھی کہ گوشت نہ کھانا کہ آدمی کا گوشت ہے۔

اسی طرح گلزار نسیم میں مٹھ کے انہدام کے بعد جب تاج الملوک نے آہ و فریاد شروع کی تو آواز آئی سہ

شور اس نے کیا کہ کیا یہ شر ہے آواز آئی کہ بے خبر ہے

ہندو رواج کے مطابق کم عمری کی شادی عام تھی۔ نیز بڑی عمر کے مرد چھوٹی عمر کی لڑکیوں کو ہندوستان میں عام طور پر بیاہتے ہیں۔ بکاولی کے دوسرے جنم پر جب کہ وہ ابھی بچی ہی تھی تاج الملوک بھی اسے بیاہنے کے لئے اس کے باپ کسان سے اپنی اس خواہش کا اظہار کرتا ہے۔ لیکن دہقان کے کہنے پر مزید انتظار کرتا ہے۔

ہندوستان میں جب لڑکی کا سن بلوغت بارہ سال کے بعد شروع

ہو جاتا ہے۔ اور اسی وقت بکاؤلی دوبارہ تاج الملوک سے ملی۔ اسی لئے نسیم نے اندر کے حکم میں بھی بارہ برس کا لحاظ رکھا ہے۔

بارہ برس اس طرح گذر کر — پھر تجھ کو ملے پری کا پیکر

نیز بہت سے اسی قسم کے اشعار بھی ہند واثرات کے ترجمان ہیں ؎

وہ جوگی وہ دھونی اور وہ آسن — دکھلاتا تو تھی اس کی جوگن

پاسے کی ہار ی لے ہے آشکارا — راجہ نل سلطنت ہے ہارا

دودھ ان کا دوہا پیا کہاں تو — گوبر کے انھیں کی بھوت پھینکو

بے وقت وہ راگ خوش نہ آیا — بے فصل وہ پھاگ خوش نہ آیا

بہر حال مثنوی گلزار نسیم میں ہندو معاشرے اور ہندوستانی فضا کا بھی پورا خیال رکھا گیا۔ اور مسلمانوں کے ساتھ ہندو عقائد کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں تاہم دونوں جگہ عقائد کا ذکر رسمی ہے۔ اور صاف ظاہر ہوتا ہے کہ چونکہ معاشرے کو ان سے کوئی خاص لگاؤ نہ رہ گیا تھا۔ اس لئے نسیم بھی قدیم داستانوں کی طرح ان پر اتنا زور نہیں دیتے جس کی وجہ سے گارساں دتاسی کو کہنا پڑا تھا کہ اسلامی اور الف لیلوی کہانیوں میں مذہب اسلام کی برتری کا احساس ہر جگہ نمایاں ہے اور جا بجا پروپیگنڈہ نظر آتا ہے۔ نسیم نے نہ اسلام کی برتری ثابت کی۔ نہ ہندو دھرم کی۔ اس لئے کہ لکھنؤ کے معاشرے میں مذہب کی حیثیت ثانوی ہو کر رہ گئی تھی۔ اور اس کی جگہ یگانگت لے چکی تھی فارغ البالی اور عیش کے گہوارے میں ایک ایسی ملی جلی تہذیب پروان چڑھ چکی تھی جس کی رگوں میں ہندو اور مسلمان عقائد کا خون دوڑ رہا تھا۔ اور جس کی پرورش دبرداخت ہندوؤں اور مسلمانوں نے ماں باپ کی طرح کی تھی۔

شاعرانہ خوبیاں

اس سے پہلے کہا جا چکا ہے کہ گلزار نسیم کے مقاصد تصنیف میں ایک بنیادی مقصد اہل دلی کی رئیس ہیں پر تکلف انداز بیان کا کمال دکھلانا بھی تھا۔ اس کے بے شمار شواہد گلزار نسیم میں موجود ہیں۔ چکبست نے اسی کا لحاظ رکھتے ہوئے جا بجا میر حسن کی سحر البیان سے اس کا موازنہ کیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ چکبست نے قدرے تجاوز کر کے لکھنؤ کے نامور شعرا رند اور صبا وغیرہ سے نسیم کا موازنہ کر کے نسیم کے ہم مذہب ہونے کا حق بھی ادا کیا ہے۔ اسی ذہنیت نے شرر کو بھڑکایا اور معرکہ شرر و چکبست کی داغ بیل پڑی۔ ہمیں اس تمام چپقلش سے سروکار نہیں اس لئے سطور ذیل میں ہم سحر البیان اور گلزار نسیم کے موازنہ سے حتی الامکان گریز کر کے صرف ان شاعرانہ خوبیوں کو پیش نظر رکھیں گے جنھوں نے گلزار نسیم کو صحیح معنوں میں گلزار نسیم بنایا۔ اور بقول چکبست "جواہر سخن کے پرکھنے والے سمجھ گئے کہ مثنوی کیا کہی ہے موتی پرو دئے ہیں نسیم کو بھی شہرتِ عام کا خلعت نصیب ہوا۔ اور بقائے دوام کے دربار میں میر حسن کے برابر کرسی ملی۔"

اختصار

نسیم کے پر تکلف اندازِ بیان کی ایک نمایاں خصوصیات کی اختصار پسندی ہے۔ یہی اختصار پسندی کہیں کہیں کھٹکتی بھی ہے اور مولانا حالی نے اس پر جہاں جہاں اعتراضات کئے ہیں حق بجانب ہیں۔ تاہم جہاں یہ اختصار ابہام کی حدوں کو نہیں چھوتا بلاشبہ لائق صد تحسین ہے۔ اور اس طرح اشاریت اور رمزیت نے تفصیل کو اجمال میں سمیٹ کر مفہوم اور معنی آفرینی میں بڑی نشتریت پیدا کر دی ہے۔ فنون لطیفہ میں مشرق کا نمایاں رجحان یہی اشاریت۔ بت تراشی میں تفصیلی خد و خال کی جگہ

جو ظاہر کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ایسی گہری علامیت اور رمزیت کو مقدم رکھا گیا ہے
جو باطن کی غماز ہو روح کی مادہ پر فوقیت کے تصور نے مشرقی سنگ تراشی کے
نمونوں کو یونانی نمونوں کے مقابلے میں ظاہری اعتبار سے کھونڈا اور بے ہنگم
بنایا۔ لیکن دیوتائی مجسموں میں باطن کی غمازی کا پورا لحاظ رکھا جو یونانی مجسموں
میں مفقود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یونانی دیوتا عالم انسانی سے ماورا نہ ہو سکے
لیکن ہندوستانی دیوتا انسانی احساس کے ترجمان ہو کر بھی اپنی مافوق الفطرت
اور مابعد الطبیعاتی حیثیت منوا لیتے ہیں۔ بہر حال مشرق میں روح کی برتری
کے احساس نے ایمائی طریق اظہار کو عام کیا۔ مشرقی رجحان کے مطابق حسن موجود
ہے۔ لیکن مستور ہے۔ اس لئے حسن مطلق کی تفصیلی تصاویر نہیں پیش کی
جا سکتیں۔ پھر بھی اس کی طرف اشارہ کیا جا سکتا ہے۔

شاعری میں غزل اس کا بہتر نمونہ ہے۔ جہاں ایک مختصر شعر میں نہ جانے
کتنے مطالب اور مفاہیم سمو دئے جاتے ہیں۔ بعض حالات میں ایک قدرے
طویل بحر کے مقابلے میں اسی مضمون کا ایک مختصر بحر کا شعر جس میں جمالیاتی شعور
کا پورا لحاظ رکھا گیا ہو کہیں زیادہ پر اثر ہوتا ہے۔ اس طرح غزل اپنے
اختصار کی وجہ سے شاعری کی ایک بہت ترقی یافتہ شکل ہے۔

یہی اختصار اپنے بھر پور انداز میں جہاں نظم و نثر میں موجود ہو وہی
بلاغت کے بہترین نمونے قرار پاتے ہیں۔ ابہام کے بین بین ایسی اشاریت
جس سے ذہن کو زیادہ سوچنا نہ پڑے اور بغیر سوچے ساری تصویر واضح
بھی نہ ہو پائے دراصل انداز بیان کا وہ کمال ہے جس سے ہم قدم قدم
پر ذہنی مسرت سے دوچار ہوتے ہیں۔ بے محابہ عریانی حسن کی جاذبیت
اور کشش پر ضرب کاری لگاتی ہے اور فنکار ہمیشہ [illegible]

نہیں۔ ساتھ آنے بھی نہیں!" کا انداز سب سے پسندیدہ ہے۔ علامات و ایہام کے ایسے دبیز غلاف بھی نامناسب ہیں جو آرٹ کو (Abstract) بنا دیں۔ اور شاعری کو "میراجی" کے پیکر میں ڈھال دیں جن کو سمجھنے کے لئے شعور کی جگہ بے شعوری یا تحت الشعور سے کام لینا پڑے۔

بہرحال نسیم کے یہاں ایجاز و اختصار کا کمال ہے۔ اور قدم قدم پر ہم اس ذہنی مسرت سے دوچار ہوتے ہیں۔ جس سے سحرالبیان جزئیات نگاری کے کمال کے باوجود محروم ہے۔ سحرالبیان بیانیہ کا بہترین نمونہ ہے۔ لیکن بلاغت اور معنی آفرینی کے پھول گلزار نسیم ہی میں پائے جاتے ہیں۔ استعاروں کی معنی آفرینی، تشبیہوں کی لطافت اور خیالات کی رعنائی نے اسے نازک خیالی اور بلند پردازی کا بہترین نمونہ بنا دیا ہے۔ ایجاز و اختصار کی خوبی ایسے مقامات پر زیادہ نمایاں ہے جہاں ان باتوں کا مذکور ہے جن کے متعلقات سے لوگ عام طور پر واقف ہیں۔ مثلاً حمد، نعت اور منقبت کو ان مختصر اشعار میں خوبی سے سمو دیا گیا ہے۔

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری	ثمرہ ہے قلم کا حمد باری
کرتا ہے یہ دو زباں سے یکسر	حمد حق و مدحت پیمبر
پانچ انگلیوں میں یہ حرف زن ہے	یعنی کہ مطیع پنجتن ہے
ختم اس پہ ہوئی سخن پرستی	کرتا ہے زباں سے پیش دستی

اشاروں سے اختصار میں انتقال ذہنی کی کو جو ایمائی کیفیت پیدا ہو گئی ہے اس کی روشنی میں یہ کہنے والے حق بجانب ہیں کہ دریا کو کوزے میں بند کرنا کوئی نسیم سے سیکھے۔ اکثر مقامات پر دو تین اشعار کی جگہ صرف ایک شعر سے کام نکالا گیا ہے۔ مثلاً ؎

تیورا کے گرا وہ بار بردوش — بیٹھا تو گرا گرا تو بیہوش

مفلس، زردار، امیر تلاش — نوکر، تاجر، فقیر خوش باش

پوچھا کہ سبب کہا کہ قسمت — پوچھا کہ طلب کہا قناعت

انکار میں تھی جو بے حیائی — شرمائی، لجائی، مسکرائی

جب صبح ہوئی تو منہ میں ڈالا — کالے نے سن اژدہے نے کالا

اسی طرح یہ اشعار بھی اختصار کا بہترین نمونہ ہیں۔ ان میں پوری داستان دو تین اشعار میں بیان کر دی گئی ہے ؎

طوطا بن کر شجر پہ جا کر — پھل کھا کے بشر کا روپ پا کر

پتے، پھل، گوند، چھال، لکڑی — اس پیڑ سے لے کے راہ پکڑی

گھوڑا، جوڑا، نفر، حویلی — جو شے چاہیے تھی لے لی

پہچان کے سب نے غل مچایا — آیا تاج الملوک آیا

داخل جو ہوئے محل کے اندر — محمودہ لپکی دوڑی دلبر

ایک جگہ تین چار داستانوں کے خلاصے کو صرف چند اشعار میں اس طرح بیان کر دیا گیا۔ ؎

وہ جنگل، وہ ہار وہ غلامی — وہ گھات، وہ جیتنا تمامی

وہ دسترس اور وہ پاے مردی — وہ بے کسی اور وہ دشت گردی

وہ دیو کی بھوک اور وہ تقریر — وہ حلوے کی چاٹ اور وہ تحریر

وہ سعی وہ دیونی کی صحبت — محمودہ کی وہ آدمیت

تجویز کی وہ سرنگ کی راہ — اور ہوش دوانیاں وہ دلخواہ

وہ سیرِ چمن وہ پھول لینا — وہ عزمِ وطن وہ داغ دینا

وہ کوڑ کے حق میں خضر ہونا — وہ غولوں سے مل کے پھول کھونا

وہ ہال کو آگ پر دکھانا — دعلے پہ وہ دیو فی کا آنا
وہ نزہتِ گلشنِ نگاریں — وہ دعوتِ بادشہ وہ تمکیں
گذرا تھا جو کچھ بیان کیا سب — پنہاں تھا جو کچھ عیاں کیا سب

لیکن جیسا کہ لکھا جا چکا ہے یہ اختصار کبھی وہاں ضرور کھٹکتا ہے جہاں گہرا ابہام پیدا ہو گیا ہے۔ اور مفہوم واضح نہیں ہو پاتا مثلاً یہ شعر کہ ؎

آتا تھا شکار گاہ سے شاہ — نظارہ کیا پدر نے ناگاہ

مفہوم کو واضح نہیں کرتا۔ اور صاحب شعر الہند یہ اصلاح دینے میں حق بجانب ہیں کہ دوسرا مصرع یوں ہونا تھا۔ ؎ ع

بیٹے پہ پڑی نگاہ ناگاہ

پھر کبھی چکبست ہوتے تو یہ ضرور کہتے کہ، پہ پڑی، تنافر حروف کا اچھا نمونہ ہے۔ ممکن ہے شرر ہوتے تو یہ بھی کہہ دیتے کہ اس طرح تو سب سے بڑی خوبی یہی پیدا ہو گئی ہے کہ حروف تہجی کی موجودہ ترتیب ب، ٹ، اور پ، کا بھی لحاظ رکھا گیا ہے۔

بہرحال اسی اختصار کو گلزار نسیم کا سب سے بڑا عیب بھی سمجھا جاتا ہے لیکن صرف ان لوگوں کی نگاہ میں جو مثنوی کو صرف داستان گوئی کے اعتبار سے پرکھتے ہیں۔ قصہ گوئی اور بیانیہ میں یقیناً اجمال کی جگہ تفصیل لازمی ہے اسی لئے اس اعتبار سے سحر البیان گلزار نسیم سے بہتر ہے۔ لیکن نسیم کے پیش نظر قصہ گوئی نہ تھی بلکہ اپنی شاعری کا کمال دکھانا مقصود تھا اس میں وہ یقیناً کامیاب ہیں۔ اور بہ اعتبار ہیئت گلزار نسیم اپنے ایجاز و اختصار کی وجہ سے مشرقی شاعری کا۔ بہترین اور ترقی یافتہ نمونہ ہے۔

رعایت لفظی

یہ تکلف اندازِ بیان کی ایک نمایاں اور مقبول صورت ایہام گوئی اور رعایت لفظی ہے ۔
خیال میں داخلیت اور گہرائی کے فقدان کو اس مصنوعی خارجیت میں چھپانا اہل لکھنؤ کے یہاں عام تھا۔ عام طور پر اسی بے جا رعایت کے بے جا استعمال کی وجہ سے اہل لکھنؤ مطعون قرار پائے۔ لیکن اگر ہم بہ نظر غور دیکھیں تو رعایت لفظی کا قصور نہیں ہے بلکہ صرف اس کا بے جا استعمال ناروا ہے اور جنہیں اسے برتنے کا سلیقہ ہے انھوں نے اس کی مدد سے خیال کی معنویت میں اضافہ بھی کیا ہے۔ نسیم کے یہاں اس کی مستحسن شکل بھی موجود ہے اور ایسے اشعار بھی ہیں جن میں اس کی وجہ سے ایک بھونڈا پن بھی پیدا ہو گیا ہے تاہم اس حد تک نہیں جیسا رند امانت کے یہاں موجود ہے۔ نسیم نے جہاں رعایت کے استعمال میں اپنے اعلیٰ جمالیاتی شعور سے کام لیا ہے اس کے چند نمونے درج ذیل ہیں ؎

سودا ہے سری بکاؤلی کو	ہے چاہ بشر کی بادلی کو
پردہ سے نہ دایہ نے نکالا	پتلی سا نگاہ رکھ کے پالا
مجنوں ہو اگر تو فصد لیجئے	سایہ ہو تو دوڑ دھوپ کیجئے
سختی سہی، یا کڑی اٹھائی	افتاد کبھی جو پڑی اٹھائی

یہ اور اسی قسم کے اشعار رعایت لفظی کے استعمال کی ترقی یافتہ صورت کے آئینہ دار ہیں۔ اور ان سے معنویت میں جو اضافہ ہوا ہے اس سے مضمون کو چار چاند لگ گئے ہیں۔ لیکن جہاں نسیم نے رعایت کو صرف رعایت کی خاطر برتا ہے وہاں ضرور عیب پیدا ہو گیا ہے۔ مثلاً ؎

ان مختصروں نے جب دیا طول	بولی وہ بکاؤلی کہ معقول
پانی کے جو بلبلوں میں تھا گل	پہنچا لب حوض سے نہ جنگل

تشبیہ و استعارہ

نسیم نے تشبیہوں سے زیادہ استعارہ کو ہی پر توجہ دی ہے۔ تشبیہوں کے استعمال میں بھی ہر جگہ معنویت کو مقدم رکھنا چاہا ہے۔ اور پوری مثنوی میں یہ رجحان نمایاں ہے ؎

تیلی پہ زرِ گل آزمایا — سونے کو کسوٹی پہ چڑھایا
گل سے ہوئیں چشم کور تاباں — ہو جیسے چراغ سے چراغاں
داغا تو تفنگ سے چلے وہ — چھوٹے قیدِ فرنگ سے وہ
آنے لگے بیٹھے بیٹھے چکر — فانوس خیال بن گیا گھر
وہ پوربی کرکے جو گیا بھیس — جنگلے کی راہ سے چلا دیس
ال اتنے کہ وہاں سے بڑے تھے — ناخن بھی ہلال سے بڑھے تھے
خورشید بصر گہن سے چھوٹا — خزانے کے در کا قفل ٹوٹا
گو باغ کے پاسباں غضب تھے — خوابیدہ بہ رنگ سبزہ سب تھے

مندرجہ بالا اشعار ادھر اُدھر سے لکھ دیئے گئے ہیں۔ ان میں سے یا مثنوی میں سے کسی بھی شعر کا تجزیہ کیجئے تو صاف ظاہر ہوتا ہے تشبیہ یا استعارے کو محض تشبیہ کی خاطر نہیں برتا گیا۔ بلکہ جیسا کہ کہا گیا معنویت کو مقدم رکھا گیا ہے اسی معنویت کا شدید احساس ہے جو ان سے منظر نگاری اور جذبات نگاری کے وقت ایسے اشعار کہلواتا ہے ؎

دن دن اسے ہو گیا قیامت — بوٹا سی بڑھی وہ سرو قامت
چلتی تو زمیں میں سرو گڑتے — باتیں کرتی تو پھول جھڑتے

ایسے ہی موقع پر میر حسن صرف اس پر اکتفا کرتے ہیں ؎

سب اعضا بدن کے موافق درست — ہر اک کام میں اپنے چالاک و چست
قد و قامت آفت کا ٹکڑا تمام — قیامت کرے جس کو جھک کر سلام

نسیم کو معنی آفرینی کا اتنا خیال ہے کہ موثر جذبات نگاری کو اس پر قربان کر دیتے ہیں۔ مثلاً بکاولی کے اضطراب کی کیفیت کو واضح کرنے کے لئے لکھتے ہیں ؎

سنسان وہ دم بخود سی رہتی | کچھ کہتی تو ضبط سے تھی کہتی
کرتی تھی جو بھوک پیاس بس میں | آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں
جامے سے جو زندگی کے تھی تنگ | کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ
یک چند جو گزرے بے خور و خواب | زائل ہوئی اس کی طاقت و تاب
صورت میں خیال رہ گئی وہ | ہئیت میں مثال رہ گئی وہ

ایسے ہی مقام پر میر حسن کی سادگی نے جذبات نگاری کا کتنا خوبصورت مرقع پیش کیا ہے ؎

خفا زندگانی سے ہونے لگی | بہانے سے جا جا کے رونے لگی
جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا اسے | محبت میں دن رات گھٹنا اسے
کسی نے اگر بات کی بات کی | پہ دن کی اجھ پوچھی کہی رات کی
کہا گر کسی نے کہ کچھ کھائیے | کہا خیر بہتر ہے منگوائیے
جو پانی پلاتا تو پینا اسے | غرض غیر کے ہاتھ جینا اسے

نسیم کے کلام میں ثنی پختگی بہ اعتبار فکر بہتر سے بہتر ہے۔ تراکیب کی بندش اور چستگی اور متانت و بلاغت در اصل معنی آفرینی ہی کے رہین منت ہیں اور وہ کسی بھی موقع پر اپنے پر تکلف اظہار بیان کے مقصد کو نظر انداز نہیں ہونے دیتے۔ ذیل کے تمام اشعار ثنی پختگی کا بہترین نمونہ ہونے کے باوجود اسی احساس کے امانت دار ہیں ؎

ایہ کو پتہ نہ تھا شجر کا | عنقا تھا نام جانور کا
اک شب کہ تھی کہ خال روئے شامت | یا مردم دیدۂ قیامت

پانچو سر پنجۂ وفا تھے ۔۔۔ یا سطلع خمسہ، صفا تھے

اور یہی وہ احساس ہے جو ان کے ذہن و شعور پر اس قدر حاوی ہو گیا ہے کہ جذبات کی حیثیت ثانوی ہو کر رہ گئی ہے۔ گلزار نسیم کی اسی خوبی کے پیش نظر چکبست نے غلط نتیجہ نہیں نکالا کہ۔

"میر حسن کے اشعار کا اثر بجلی کی طرح دل میں دوڑ جاتا ہے جو حالت وہ بیان کرتا ہے اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے کھینچ دیتا ہے۔ نسیم کے اشعار .... تاثر کا طلسم بنے ہوئے ہیں ایک کی زینت حسن صورت سے ہے دوسرے کی شان لطف معنی سے قائم ہے۔ میر حسن سخن آفریں ہیں۔ نسیم معنی آفریں۔ میر حسن محاورہ اور روزمرہ کے بادشاہ ہیں۔ استعارہ و تشبیہ نسیم کا حصہ ہے۔ .... مگر جو سوز و گداز میر حسن کے کلام میں ہے وہ نسیم کے کلام میں نہیں ہے ......

چکبست کے ذہن میں شعر کا صرف ایک پہلو معنی آفرینی ہے اور اسی کی روشنی میں وہ نسیم کو معنی آفریں، اور میر حسن کو سخن آفریں قرار دیتے ہیں۔ حالانکہ یہ احساس انھیں بھی ہوتا ہے کہ نسیم کے کلام میں میر حسن کی طرح سوز و گداز نہیں۔ نسیم کے اشعار میں تاثیر نہیں تاثر کا طلسم ہے!

دبستان دلی اور دبستان لکھنؤ کی شاعری کے مطالعے کے بعد ہم شاعری کو دو قسموں میں بانٹ سکتے ہیں۔ ایک وہ جو دماغ سے گہرا ربط رکھتی ہو۔ اور ایک وہ جس کا تعلق دماغ کے مقابلے میں دل سے زیادہ ہو لیکن بہترین شعر وہی ہو گا جس کا دل و دماغ سے برابر کا تعلق ہو۔ نسیم کا فن فکر کا فن ہے۔ جہاں تک دماغ کا تعلق ہے بلا شبہ ان کی شاعری کا جواب نہیں انھوں نے

گلزارِ نسیم کے ایک ایک شعر پر جس غور و خوض اور دماغ سوزی سے کام لیا ہے وہ اس ذہنی مسرت سے آشکار ہے جس سے قاری قدم قدم پر دو چار ہوتا ہے۔ ان کے یہاں فکر کی گہرائی ذہن کے لئے ایک معنوی غذا مہیا کرتی ہے۔ تاہم ان کی مقصد بینانے جذبات پر حاوی ہو کر ان کی شاعری کو خالصتہً دماغ کی شاعری بنا دیا ہے۔ اور فکر جذبہ پر اس قدر حاوی ہو گئی ہے کہ تاثیر نے "طلسم تاثیر" کی صورت اختیار کر لی ہے۔ ہم ذہنی مسرت سے تو یقیناً اس حد تک دو چار ہوتے ہیں کہ گلزارِ نسیم کی نسوار دماغ کی چولیں تک ہلا کر ساتوں طبق روشن کر دیتی ہے۔ مگر جو اک چیز ادبی مسرت، کہلاتی ہے اس سے پھر بھی محروم رہتے ہیں۔ اور اگر فن کا مقصود صرف دماغ سوزی نہیں بلکہ جذبات کو برانگیختہ کرنا بھی ہے تو نسیم کی شاعری اپنے ایجاز، اختصار اور فنی خوبیوں کے باوجود اس سے محروم ہے۔ کہیں کہیں صرف ایک قسم کے جذبات یعنی جلسی جذبات کو ابھارتی بھی ہے تو سطحی جذبات میں فکر کی گہرائی کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا اسی لئے فنی پختگی کا نشان بلاغت اور اختصار بھی باقی نہیں رہتے۔ اور میر حسن کی طرح جزئیات نگاری ہی کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ گلزارِ نسیم میں مکالموں اور جذبات نگاری کے بہترین مرقعے بھی وہی ہیں جہاں اسے مقدم رکھ کر ضروری تفصیل سے گریز نہیں کیا گیا۔ مثلاً۔ ؎

منہ پھیر کے ایک مسکرائی — آنکھ ایک نے ایک کو دکھائی

چتون کو ملا کے رہ گئی ایک — ہونٹوں کو ہلا کے رہ گئی ایک

یا تاج الملوک اور بکاولی کی رمز و کنایہ کی گفتگو میں مکالمہ نگاری کا کمال ملاحظہ ہو۔ ؎

جب پردۂ صبح ہو گیا فاش — خنداں خنداں ہوا وہ بشاش

اس غنچہ دہن کا مسکرانا — بے رنگ بکاؤلی نے جانا
ہنسنے ہنسنے کہا ہنسی کیوں — ہنستا نہیں بے سبب کوئی یوں
بولا وہ کہ خواب دیکھتا تھا — آتش پہ کباب دیکھتا تھا
بولی وہ کہ ہم بتائیں تعبیر — دلسوزی کرے گا کوئی دلگیر
بولا وہ کہ رات کو افق میں — خورشید تھا آتش شفق میں
بولی وہ کہ مہرساں شب و روز — عالم میں رہو گے رونق افروز
بولا وہ کہ اک مقام ہوا تھا — گلزار خلیل روبرو تھا
بولی وہ بشر ہو تم دلاور — سرسبز ہو قوم آتشی پر!
بولا وہ کہ دیکھی اک شبستاں — شعلہ ہوا انجمن میں رقصاں
بولی وہ کہ شعلہ میں پری ہوں — جو ناچ نچاؤں ناچتی ہوں
بولا وہ کہ جب ہوا اجالا — بخشا یہ انجمن نے بالا
بالا یہ انجمن کا کیا تھا — وہ ہار تھا جو گلے پڑا تھا
گھبرائی پری کہ ہیں یہ کیا ہے — بولا وہ کہ ہار نولکھا ہے
کاندھے پہ تھا جس کے رات ڈالا — پہچانتی ہو وہ طبلے والا؟

یہ وہ موقع ہے جب تاج الملوک چوری سے بکاؤلی کا طبلہ ڈالا بن کر اندر کی محفل میں جاتا ہے۔ اسے نولکھا ہار انعام ملتا ہے۔ اور بکاؤلی کو اس کا علم نہیں کہ وہ اس کے راز سے واقف ہے۔ دوسرے دن صبح شہزادہ جس کی بدگمانی رفع ہو چکی ہے ذہانت سے اس راز کو فاش کرتا ہے۔ اشارے اور کنایے ہیں دونوں ہم مذاق اور برابر کے ذہین ہیں۔ طرز بیان میں شوخی اور گفتگو میں ندرت ہے۔ راز و نیاز کی باتوں میں اس کا بھی لحاظ رکھا گیا ہے کہ وہ عاشق و معشوق کے مابین

ہو رہی ہیں اور بلاشبہ یہ ٹکڑا شاہکار ہے۔ لیکن ان تمام خوبیوں کی تہ میں دراصل وہ "ادبی مسرت" ہے جو اصل جذبات کی رہین منت ہے۔ وہ شعریت ہے جس سے گلزار نسیم، اکثر عاری ہے۔ وہ تغزل ہے جو شعر کو صحیح معنوں میں شعر بناتا ہے۔ اور نغمگی ہے جس کے اثر سے قاری بے ساختہ عش عش کر اٹھتا ہے۔ ورنہ عموماً نسیم کی شاعری ہمیں سوچنے کے مواقع تو ضرور فراہم کرتی ہے۔ لیکن بے ساختگی کا فقدان ہمیں ایسا موقع نہیں دیتا کہ ہم جھوم جھوم کر کہنے لگیں کہ " واہ کیا خوب کہا ہے "۔

بہر حال شعریت شعر کا لازمی عنصر ہے۔ نسیم نے غزل کے اختصار کو اپنا کر تو فائدہ ضرور اٹھایا۔ لیکن جذبات کو نظر انداز کر کے تغزل کو ضرور صدمہ پہنچایا۔ یہاں یہ کبھی واضح کرنا ضروری ہے کہ تغزل اختصار یا تفصیل کا پابند نہیں ہے۔ بلکہ صرف شعر اور اعلیٰ جمالیاتی شعور کا نتیجہ ہے۔ اور جیسا کہ کہا جا چکا ہے شاعری کی سب سے مستحسن شکل وہی ہے جس کا تعلق دل اور دماغ سے برابر کا ہو۔ جیسا غزل کے اشعار میں عام ہے یا جس کا نمونہ مندرجہ بالا ..... اشعار ہیں۔ مثنوی میں کبھی اختصار کے باوجود اس خوبی کو نبھایا جا سکتا ہے جس کی مثال ذیل کے اشعار ہیں ؎

آنکھ ایک نے ایک کو دکھائی	منہ پھیر کے ایک مسکرائی
ہونٹوں کو ہلا کے رہ گئی ایک	چتون کو ملا کے رہ گئی ایک

یہ تمام علامات داخلی کیفیت کی غماز ہیں اور جذبات کی داخلیت ہی انہیں شعریت عطا کر رہی ہے۔

اسی طرح یہ شعر بھی جذبات کی داخلیت ہی کی وجہ سے اچھا شعر ہے

اقرار میں تنھی جو بے حیائی   شرمائی ، لجائی ، مسکرائی

میر حسن نے بھی جہاں جہاں اس کا لحاظ نہیں رکھا۔ غیر ضروری تفصیل کے باوجود ایسے اجزا میں شعریت نہیں پیدا کر سکے۔ اور ایسے ٹکڑے جہاں جذبات کو نظر انداز کر کے محض فکر کو مقدم رکھتا ہے بڑے پھسپھسے ہیں۔ مثلاً وہ حصے جو ان کے تدریسی انداز بیان کے نمونے ہیں۔ ان میں شعریت کی جگہ اپنی معلومات کے مظاہرے کو مقدم رکھا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ وہاں کبھی ادبی مسرت مفقود ہو کر رہ گئی ہے۔ اور اسلوب کا سپاٹ پن کھٹکنے لگتا ہے۔

شعر کو ادبی مسرت، اور شعریت ہی کی نظر سے دیکھنے والوں نے "گلزار نسیم" پر بے شمار اعتراضات کئے ہیں۔ اور در اصل اسی خامی نے مولانا حالی کو مثنوی کے اصول مرتب کرنے پر مجبور کیا۔ اب ہم ان اصولوں کی روشنی میں گلزار نسیم کا جائزہ لیں گے۔ اور اس کی خامیوں کی وضاحت کریں گے۔

اشعار میں گنجلک پن اور خلا نہ پیدا ہو جائے جس سے مفہوم کے سمجھنے میں دقت ہو۔ مثلاً ؎

آتا تھا شکار گاہ سے شاہ   نظارہ کیا پسر نے ناگاہ

یہاں ایسا معلوم ہوتا ہے گویا شاہ اور پسر دو مختلف اشخاص ہیں۔ حالانکہ مراد ایک شخص سے ہے۔

اسی طرح اس شعر سے شاعر کا ما فی الضمیر واضح نہیں ہوتا۔ کہ بے ادب کس کی شان میں آیا ہے۔ حالانکہ مقصود بکاؤلی ہے ؎

بولا وہ کہ جب ہو کیوں سب کیا   بولیں وہ کہ کہئے بے ادب کیا

مثنوی ایک بیانیہ صنفِ سخن ہے۔ غزل، قصیدہ اور مرثیہ وغیرہ ہر صنف کی خصوصیات موقع و محل کی مناسبت سے مثنوی میں یکجا ہوتی ہیں مگر نسیم میں موقع و محل کی تبدیلی کے ساتھ انداز بیان نہیں بدلتا۔ اس لئے جذبات نگاری اور واقعہ نگاری کے مواقع پر تصنع آمیز انداز بیان ناگوار ہوتا ہے۔ مثلاً۔

کرتی تھی بھوک پیاس بس میں آنسو پیتی تھی کھا کے قسمیں
جامہ سے جو زندگی کے تھی تنگ کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ

یہاں رنج و غم کی جو کیفیت بیان کرنی منظور ہے اس میں صنایع کی مرصع کاری ضرور ہے۔ لیکن جذبات کی حقیقی تصویر جو اصل مقصود تھا محض خیال بن کر رہ گئی ہے۔

اس بات کا لحاظ ضروری ہے کہ ایک بڑا واقعہ بجائے خود چھوٹے چھوٹے بہت سے واقعات کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اس لئے چھوٹے واقعات کو ضرورت سے زیادہ نظرانداز کرنا واقعہ نگاری کے خلاف ہے۔ نیز بیان ایسا نہ ہو کہ عام اور مبہم اوصاف کا اشتراک مماثل واقعات میں تمیز نہ پیدا ہونے دے نیز ایک بیان دوسرے بیان کی تکذیب نہ کرے۔ مثلاً ؎

آنکھوں میں چھا گیا اندھیرا پل مارتے ہو گیا سویرا

یہاں بیان شبِ فراق کا ہے۔ لیکن اس کی صبح پلک جھپکتے ہی ہو جاتی ہے۔ مثنوی میں کردار نگاری کی بڑی اہمیت ہے۔ اسے نظرانداز کر کے صرف یہ کہہ دینا کہ ؎

خالق نے دئے تھے چار فرزند دانا، عاقل، ذکی، خردمند

اور پھر کہانی کی ارتقا میں ان کا انتہائی احمق ثابت ہونا اس بیان

کی نکتہ بیاں ہے۔ تشبیہ اور استعاروں سے واقعات کا ابھار نا مقصود ہونا چاہئے نہ یہ کہ واقعات کا انتخاب صرف اس لیے کیا جائے کہ تشبیہ اور استعاروں کا کمال دکھانا مقصود ہو۔ نسیم نے حتی الامکان اول الذکر اصول کا خیال رکھا ہے لیکن کہیں غلط روی کا شکار بھی ہوئے ہیں۔ مثلاً ؎

انگلی لب جو پہ رکھ کے شمشاد   تھا دم بخود اس کی سن کے فریاد

شمشاد اتنا دم بخود ہو گیا کہ حیرت کے اظہار کے لیئے اپنے لب پر انگلی رکھنے کی جگہ لب جو پر انگلی رکھ دیتا ہے۔ ان حقائق کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ مثنوی گلزار نسیم بیانیہ، داستان گوئی اور کردار نگاری کے معیار پر پوری نہیں اترتی۔ لیکن نسیم پھر بھی اپنے مقصد میں بہت کامیاب ہیں کہ دماغی شاعری کا اس سے بہتر نمونہ صنف مثنوی میں کہیں اور نہیں پایا جاتا۔ پھر بھی نسیم شاعر تھے اس لئے جب پر تکلف انداز بیان کا خیال نہیں رہتا تو خال خال سہی لیکن سادگی اور آمد کے نمونے بھی مل جاتے ہیں۔ ؎

غم راہ نہیں کہ ساتھ دیجئے
دکھ بوجھ نہیں کہ بانٹ لیجئے
گل ہوں تو کوئی چمن بتاؤں
غربت زدہ کیا وطن بتاؤں
راتوں کو گنتی تھی ستارے
دن گننے لگی خوشی کے مارے

محاورات اور ضرب الامثال کا مناسب استعمال بھی اسی کا نتیجہ ہے ؎

کیا لطف جو غیر پردہ کھولے   جادو وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے

میٹھا رس دیو کو کھلاؤ   گرڑ سے جو سرے تو زہر کیوں دو

سحرالبیان کی طرح گلزار نسیم بھی ہمیں بے شمار بلکہ کہیں زیادہ معلومات فراہم کرتی ہے۔ اس لئے کہ میر حسن کی تفصیل پسندی کے مقابلے میں نسیم نے صرف اشاروں سے کام لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ گلزار نسیم جو معلومات فراہم کرتی ہے اس کی توضیح کے لئے دفتر درکار ہوں گے۔ میر حسن تدریسی انداز اختیار کر کے جو کچھ جانتے ہیں وہ دوسروں کے ذہن نشین بھی کرنا چاہتے ہیں۔ اور چونکہ ایسے مواقع پر ان کا مقصد یہی ہوتا ہے اس لئے ایسے اجزا مثنوی میں غیر ضروری پیوند معلوم ہونے لگتے ہیں۔ اس کے برعکس نسیم قصّے ہی میں خوبصورتی کے ساتھ اور بڑے رچے ہوئے انداز میں اپنے علمی تجربات اور معلومات کا مظاہرہ کر جاتے ہیں۔ کہ محسوس بھی نہیں ہوتا۔ یا یوں کہیئے کہ میر حسن اپنے علم کا اظہار دوسروں کے لئے کرتے ہیں۔ لیکن نسیم صرف یہ بتانا چاہتے ہیں کہ مختلف علوم و فنون اور ان کی باریکیوں سے وہ بھی واقف ہیں۔ دوسرے الفاظ میں ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ میر حسن یہ پہلے طے کر لیتے ہیں کہ ان کا قاری ان باتوں کا شعور نہیں رکھتا جو وہ جانتے ہیں۔ لیکن نسیم یہ سمجھتے ہیں کہ ان کا قاری متعلقہ باتوں سے اچھی طرح واقف ہے۔ اور صرف اشارہ کر دینا کافی ہے تاکہ یہ بتا یا جا سکے کہ وہ بھی بہت کچھ جانتے ہیں۔

میر حسن کے تدریسی انداز بیان کے مقابلے میں نسیم کی اشاریت کے چند نمونے ملاحظہ ہوں۔

حمد و نعت سے متعلق اشارہ اس کی بین مثال ہیں۔ ان کے علاوہ ایسے اشارے مثلاً

وہ پوربی کر کے جوگیا بھیس
جنگلے کی راہ سے چلا دیس!

بات کا ربط کبھی نہیں ٹوٹتا اور نسیم یہ بھی بتا جاتے ہیں کہ وہ راگ راگنیوں سے اچھی طرح واقف ہیں۔ اس لئے کہ پوربی جوگیا۔ جنگلہ اور دیس ان ہی کے نام ہیں۔ نیز جنگلے کا وقت دیس سے پہلے ہوتا ہے۔

اسی طرح نجوم کے سلسلے کے ایسے اشعار ؎

اہبد کے نخل نے دیا بار
خورشید حمل ہوا نمودار

در پردہ معلومات کا ذخیرہ بھی فراہم کر جاتے ہیں۔ اس لئے کہ برج حمل آفتاب کا برج شرف ہے۔ نوروز کے دن برج حمل میں خورشید کو اوج حاصل ہوتا ہے۔ یہ دن انتہائی سعد اور خوشی کا دن ہے۔

سودا نے بھی لکھا ہے۔ ع

"برجِ حمل میں بیٹھ کے خاور کا تاجدار"

اسی طرح۔ ؎

ہر چند کہ بادشہ نے ٹالا
اس ماہ کو شہر سے نکالا

"شہر کے معنی عربی میں ماہ کے ہوتے ہیں۔ پھر ماہ کو شہر سے نکالنا ممکن ہی نہ تھا۔ مگر بھائی نکال کر ہی رہے۔ یہ تمام باتیں ایک مختصر شعر میں آگئی ہیں۔

یہ شعر بھی نہ صرف برمحل ہے۔ بلکہ نسیمؔ کی معلومات کا آئین بھی ہے ؎

بولا جو صلح درمیاں ہے
باہم مہ و مہر کا قراں ہے

قرآن السعدین کا اس سے بہتر موقع اور کون سا ہو سکتا تھا۔
اسی طرح ایسے اشعار بھی علم نجوم سے اس کی واقفیت کی دلیل ہیں۔ ؎

آنکھ اس کی یہ سن کے خوں میں ڈوبی
مریخ بنی وہ ماہِ خوبی

راجہ نے ستارہ داں بلایا
سعدین کا زائچہ ملایا

(والحمد للہ رب العالمین)

فلسفۂ تعلیم و تربیت

مترجمہ:- رئیس احمد جعفری

اپنے موضوع پر بہترین کتاب ہے، اس کا ترجمہ عربی زبان کی مشہور کتاب "روح التربیت والتعلیم" سے کیا گیا ہے جس کو محمد عطیہ الابراشی پروفیسر تربیت و علم النفس دار العلوم مصر نے قلمبند کیا ہے۔ اردو کیا انگریزی زبان میں بھی تعلیم و تربیت پر ایسی جامع مدلل مکمل اور موضوع کے تمام گوشوں پر حاوی کتاب نہ ملے گی، اس کی افادیت کا تقاضہ یہ ہے کہ اس سے زیادہ سے زیادہ لوگ مستفید ہوں، اسی خیال کے پیش نظر اسے عربی سے اردو میں منتقل کیا ہے۔ امید کی جاتی ہے کہ اردو جاننے والا ہر باپ، ہر ماں، ہر مدرس، ہر طالب علم، ہر پروفیسر اس کا مطالعہ کر کے اپنے اقدام و عمل و فکر و نظر کی کئی راہیں تلاش کریگا۔ یہ کتاب اس کی مستحق ہے کہ اسکولوں اور کالجوں میں اس سے پورا استفادہ کیا جائے۔

کتابت طباعت عمدہ، سفید چکنا کاغذ، حسین گرد پوش قیمت مجلد ۶/۵۰

ملنے کا پتہ

چمن بکڈپو۔ اردو بازار، جامع مسجد - دہلی ۶

جدید تعلیمی نفسیات

از ڈاکٹر عبدالرؤف ایم اے ۔ پی ۔ ایچ ۔ ڈی

یہ کتاب اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے اس میں نفسیات کے جدید ترین مشاہدوں تجربوں اور تحقیقوں کی روشنی میں تعلیم کے تمام امور پر بحث کی گئی ہے۔ مختلف موضوعوں کے مخصوص پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ تعلیم کے اصولوں، سائنسی طریقوں، بچوں کی تعلیمی الجھنوں پر آسان فہم اور جامع رہنما ہے۔ یہ کتاب ٹریننگ کالجوں اور اسکولوں کے طلبا کے علاوہ اساتذہ و معاشرتی کام سے تعلق رکھنے والے طبقوں کیلئے ایک جامع اور مفید رہنما کا کام دے گی۔

اس کتاب کا ہر گھر میں رہنا ضروری ہے تعلیمی کمزوریوں کو دور کرنے کیلئے ہر طالب علم کو اس کا مطالعہ کرنا چاہئے۔ یہ کتاب طالب علموں کیلئے ایک قیمتی تحفہ تصور کی جاتی ہے۔

آج ہی اپنے مقامی دوکاندار سے طلب کریں یا پھر براہ راست ہم سے منگائیں۔

عمدہ کتابت۔ بہترین چھپائی۔ سفید چکنا کاغذ۔ خوبصورت گرد پوش

قیمت مجلد .... چھ روپے پچاس پیسے

ناشر

چمن بک ڈپو اردو بازار جامع مسجد دہلی ۶

بچوں کی نفسیات

از ڈاکٹر عبدالرؤف

بچوں کیلئے تو بہت سی کتب اب تک شائع ہو چکی ہیں لیکن نفسیات پر پہلی کتاب ہے جو نہایت آسان اُردو میں بچوں کی فلاح و بہبود کے موضوع پر لکھی گئی ہے۔ اس کتاب میں وہ تمام باتیں بیان کر دی گئی ہیں جنکا علم والدین اور اساتذہ کے لئے ضروری ہے۔ اس کا مطالعہ اساتذہ، والدین، علم نفسیات کے طلباء، معلمین، ماہرین، و بچوں میں دلچسپی لینے والوں کیلئے بے حد مفید ثابت ہوگا۔ یہ کتاب نہ صرف اسکولوں کے اساتذہ درسی کتب کے نصاب مرتب کرنیوالوں کیلئے ضروری ہے، بلکہ عام خواندہ لوگوں کیلئے بھی دلچسپ اور مفید ثابت ہوگی۔ اگر آپ اپنے بچوں کی صحیح تربیت کرنا چاہتے ہیں تو اس کا مطالعہ آپ کے لئے بیحد ضروری ہے، اس سے آپ کو قدم قدم پر مدد ملے گی۔ عمدہ کتابت، بہترین طباعت کاغذ سفید چکنا۔ خوبصورت گردپوش۔

قیمت . . . . پانچ روپے پچاس پیسے

ہم سے طلب فرمائیں:- انجمن بکڈپو۔ اُردو بازار جامع مسجد دہلی ۶

آپ کے مطالعہ کیلئے ادبی کتب موجود ہیں!

کتاب	مصنف	قیمت
انسانیت موت کے دروازے پر	مولانا آزاد	۳/۵۰
تحریک آزادی	〃	۴/۵۰
ام الکتاب	〃	۵/۵۰
ہجر و وصال		۳/۷۵
انسان کی حیات صالحہ	〃	۳/۷۵
فلسفہ	〃	۲/۵۰
اصحاب کہف	〃	۲/۵۰
ترقی پسند ادب	عزیز احمد	۳/-
موازنہ انیس و دبیر	علامہ شبلی نعمانی	۴/۵۰
انار کلی	امتیاز علی تاج	۲/۵۰
غزل اور مطالعہ غزل	ڈاکٹر عبادت بریلوی	۱۲/-
اردو تنقید کا ارتقا	〃 〃	۱۰/-
داستان زبان اردو	ڈاکٹر شوکت سبزواری	۴/-
معیاری ادب	〃 〃	۵/-
اردو کی تین مثنویاں	پروفیسر خان رشید	۳/۵۰
ادب اور شعور	ممتاز حسین	۱۰/-
مقدمہ شعر و شاعری	مولانا حالی	۲/۵۰
نیرنگ خیال اول	مولانا محمد حسین آزاد	۱/۲۵
〃 دوم	〃 〃	۱/۲۵
تاریخ ادب اردو	رام بابو سکسینہ	۱۲/-

پتہ: چمن بک ڈپو ۔ اردو بازار دہلی ۶